

E. LOVINESCU

CRITICE

VOLUMUL VIII

Două-zeci de ani de critică,
Gh. Brăescu, Al. Davila, C. Hogaș, M.
Dragomirescu, S. Mehedinți, Ovid
Densusianu, H. Sanielevici, Cervantes,
Gorki, Cornelius Tacitus, etc.



BUCUREȘTI

EDITURA „ANGORA“ ALCALAY & CALAFATEANU

Strada Smârdan, No. 4

16 April 1982

E. LOVINESCŪ

CRITICE

806

VOLUMUL VIII



BUCUREȘTI

EDITURA „ANCORA” ALCALAY & CALAFATEANU

Strada Smârdan, No. 4

Casa Școlară

55797
Dublet

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI
Cota 55796 Dublet
Inventar C277899

B.C.U. "Carol I" - Bucuresti



C277899



DOUĂ ZECI DE ANI DE CRITICĂ

In 1914, după zece ani de critică, scriam următoarele rânduri :

«Zece ani de activitate critică pot fi prilejul unui popas. Mergând grăbiți, deși ne prefacem, avem iluzia neschimbării. Se revizuesc constituțiile; e bine să ne revizuim și conștiințele.

Am pornit de la o convingere: critica nu e o știință ci o artă.

Natura ei artistică ne permite expansiunea propriei noastre individualități. Critica e un periplu în jurul operei de artă; oglinдим frumusețile drumului, mărindu-le prin acțiunea colaborației noastre.

O operă e ea și noi. Fiind artă, critica e unduiosă, variabilă ca norul lui Sully Prudhomme: acum într'un fel, acum în altul; acum receptivă, acum agresivă; acum glacială, acum voluptoasă: val de mare ce se frânge de stâncă sau se varsă potolit pe nisipul țărmlui. Ne având siguranța adevărului, se învârtește lenevos în jurul lui. O critică științifică ar fi o critică sigură, dar tristă; ar înlătura fantezia, avântul, patima generatoare de frumos. Criticul ar sta încovoiat asu-

pra unui cântar infailibil. A înlocui complexa gamă a interpretării omenești, printr'o singură formulă rece și lapidară, ar însemna deposedarea criticei de multiplele ei resurse.

Așa credeam.

In acești zece ani nu mi-am pierdut convingerea ci numai bucuria ei. Nevoia certitudinii e singura nevoie spirituală ce ne mai rămâne.

«Dacă ai o idee sigură, spunea Goethe, dă-mi-o ; idei probabile am și eu îndeajuns».

Timpul ne polarizează aspirațiile spre adevăr ; voim să știm cecece e și ceea ce nu e.

Critica e silită însă la aproximație ; se învârtește în mijlocul probabilităților ; din nefericire, poartă încă urma caracterului subiectiv al emoțiilor estetice.

* * *

Am fost dela început un impresionist. Sunt și acum.

Impresionismul nu înlătură totuși convingerea ; dimpotrivă, o presupune în chipul cel mai energic. El nu stă în expresia unor păreri variabile sau în frica de răspundere, ci în natura acestei expresii ; P'am înțeles ca pe o problemă de tehnică. Orice operă de artă trezește nenumărate impresii, adese contradictorii ; ignorând voluntar particularul și amănuntul, criticul nu are în vedere de cât întregul.

Impresionismul răspunde unei nevoi de unitate fundamentală minții omenești ; tinde spre sim-

plificare și spre sinteză. Dintre impresii alegem pe cele mai caracteristice; le reducem chiar la una singură. Impresionismul este deci căutarea principiului dominator din orice operă de artă. Critic științific, Taine a fost totuși, sub raportul tehnicei, un impresionist. Spirit generalizator, a redus operele de artă la o singură formulă explicativă.

Fiind o artă, critica se sprijine și pe mijloace artistice. O impresie e o afirmație; neavând evidența adevărului științific, ea poate fi subliniată prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile.

Aspectul pur literar al criticei nu este însă un imperativ categoric. Peste frumos punem adevărul și, în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, pasionată în cecece considerăm drept adevăr. Dacă e artist, cu atât mai bine pentru critic; trebuie să fie însă cu orice preț o conștiință.

Literatura română se dezvoltă în condițiuni nefavorabile; jos, o impunătoare masă de neștiutori de carte; sus, o pătură cu o cultură fără baze etnice, îndestulându-și nevoile artistice din alte literaturi.

În afară de această indiferență aproape generală, înseși condițiile interioare ale creațiunii sunt neprielnice: ele se pot rezuma în negația sistematică.

Lucrurile și oamenii se înlocuesc unii pe alții. Totul merge după legea progresului; se cuvine însă ca și progresul să respecte cecece înlocuește.

Suntem făuritorii propriului nostru destin; ne ridicăm prin noi și cădem prin noi. Critica nu

poate anihila ceea ce e. Tot ce pornește numai din instinctul distrugerii e o pierdere de vreme. Credința că o statuă nu se poate ridica decât din fărâmiturile unei alte statui e parțială. Opera oricărui scriitor e, în genere, negația operei unui înaintaș; prin însăși existența ei tăgăduiește existența alteia. În acest înțeles, lupta e firească și îngăduită; ea nu impune însă ura... Soldații sunt o afirmație națională; ei se luptă totuși fără să se urască.

Sub nici un cuvânt critica nu trebuie subjugată pasiunilor. Ne fiind o știință, ea nu poate pune câteva formule limpezi și sigure ca să zădărnicească această inutilă risipă de forțe reale. După zece ani de critică profesională, o regretăm adânc.

* * *

După alți zece ani, nu mai avem aproape nimic de adăugat la aceste rânduri. Evoluția s'a înscris tot mai mult în sensul căutării pasionate a certitudinii. Practicat ca o reducere la unitate, impresionismul trebuia să ajungă la procedeul «figurinilor», în care se poate prețui o sfortare spre sinteză.

GH. BRĂESCU

GH. BRĂESCU

I

Cazul tânărului poet, care-și dă măsura talentului dela prima încercare, e comun; cazul scriitorului, ce se realizează numai după lungi dibuiri, e recent 1); cazul omului matur ce-și găsește brusc un talent la o vârstă, la care ceilalți și-l pierd de obicei, este însă rar. Fără nici o pregătire, ignorând arta scrisului, Brăescu și-a început activitatea spre cincizeci de ani. Întâmplarea i-a pus condeii în mână: dela prima schiță și-a arătat nu numai darul de observație, ce putea preexista, ci și o siguranță de ton, o sobrietate de stil, o consecvență de procedee literare, o atitudine definitivă, care fac dintr'însul un scriitor ajuns la maturitate fără să fi cunoscut inițierea.

* * *

Între satira lui Brăescu și cea a lui Caragiale sunt asemănări și deosebiri. Izvorând, în genere, din prezentarea realității în cadrul unor pretentii

1) L. Rebreanu.

disproporționate, ea pleacă la Caragiale din contrastul dintre fond și formă; nu atacă atât un om ci un moment din evoluția noastră culturală; este deci strâns legată de o epocă de tranziție. Intovărășind timpul în procesul lui de clarificare, e o satiră de natură socială. Nu se scoboară în jocul resorturilor intime ale sufletului, ci se oprește la aspectele schimbătoare; din mobilitatea lucrurilor, fixează câteva trăsături caracteristice.

Contrastul dintre aparență și realitate se află și la baza satirei lui Brăescu. Materialul uman poate fi altul; mijloacele extracției elementului satiric rămân însă aceleași. Comparația nu înseamnă, desigur, identitate ci numai o formă a cunoașterii; suprapunând sau diferențiind procedeele a doi scriitori, nu anticipăm deci nimic asupra valorii absolute a operei lor.

Deși obiectivă, în genere, satira lui Caragiale este, totuș, mai puțin epică decât satira lui Brăescu. În *Momente*, Caragiale nu-și prezintă totdeauna în libertate eroii ci își ia față de dânșii o atitudine; îi subliniază și-i colorează. Obiectivitatea în artă este, dealtfel, o problemă relativă; prin simplul fapt al existenței sale, orice temperament reflectează lumea din afară într'un mod determinat; unghiul de reflecție constituie tocmai personalitatea artistului. Subiective, impresiile se coordonează după legile obscure ale individualității; în imposibilitatea unei obiectivități absolute, ne mulțumim și cu această obiectivitate îngăduită. Dacă existența artis-

tului în lăuntrul operei sale e o absurditate, intervenția lui directă este, nu mai puțin, un element de tulburare. Supusă doar determinismului interior, creațiunea trebuie să aibă aparența unei existențe deosebite de cea a creatorului; numai când e nemijlocită, contemplația estetică ne dă cea mai înaltă satisfacție.

Neproducându-se sub forma unui comentariu explicativ, intervenția lui Caragiale se manifestă, totuși, prin ironie. Ea reprezintă o atitudine — evidentă în multe din schițele lui, din care vom scoate numai câteva dovezi.

În jurul lui Iancu Verigopolu, bărbatul filozof din *Mici economii*, scriitorul trage rama comentariului său ironic: «Pornim la deal, și merg plin de respect alături cu acest filozof antic, pe care atât de puțin îl pot afecta micile mizerii ale vieții. Dumnezeu, ori eu sau altul, dacă ne-am afla în situația amicului Verigopolu, n'am putea desigur trece prin mulțimea care forfotește liniștită pe podul Mogoșoarei, fără să vedem în fiecare dintre aceste ființe un motiv mai mult de amărăciune pentru sufletul nostru destul de amărit... Ei bine, ei nu! ei mă poftesc la un aperitiv... Admirabil caracter! etc...» Tipul evadează astfel din existența lui obiectivă pentru a se coborî în cadrul unui comentariu subiectiv. În chenarul aceleiași ironii continuează toată acțiunea febrilă a lui Leonida Condeescu din *O zi solemnă*: «Un an! un an întreg de alergături, de stăruințe, de protestări, de amenințări! un an de

neliniște, de neodihnă, de luptă eroică : etc., etc.». Omul e copleșit astfel sub o proiecțiune de ironii. Biata republică dela Ploești sucombă și ea, în *Boborul*, sub acelaș exces de patetism : «A! sunt sublime momentele când un popor martir sfarmă obedele și cătușele tiraniei și, aruncându-le departe, tare de dreptul său, fără ură, uitând trecutul odios, închină des, dar sincer, pentru Sfânta Libertate și — le pupă! O!» Garda civică este evocată și ea, în *Baioneta inteligentă*, în acelaș ton de falsă pompă : «Timpuri eroice! am dela voi frumoase amintiri! etc.». Atitudinea scriitorului rămâne tot atât de evidentă și când descrie pe tânărul bine informat din *Amicul X* : «Ridic ochii; a! ce plăcere! este amicul meu X. Vine cine știe din ce sfere înalte să-mi facă onoarea a sta într-o berărie populară alături de mine. O strângere de mână îmi ridică imediat moralul etc.». Ce n'am putea cita însă din comentariul ornat, sub care e zugrumat Coriolan Drăgănescu din *Tempora*? Schița respiră același solemnitate ironică : «Până aici, Coriolan era mare, era incomparabil; dar aci, la statua eroului dela Călugăreni, era prodigios. Cuvântarea lui era zguduitoare, încât, auzindu-l, te mirai de nepăsarea eroului de bronz; cum oare nu descalecă, precum odinioară comandorul lui Don Juan, spre a face și el o demonstrație? etc. et.». »

Nu tot așa și Brăescu. Pentru literatura satirică; el e ceiace e Rebreanu pentru literatura

epică: reflectează cu maximul de imparțialitate posibilă; nu-și subliniază creațiunea cu nici-o intenție evidentă; nu cunoaște simpatia sau antipatia. Lipsa de atitudine, după cum am mai spus, ar putea părea paradoxală într'un gen literar ce presupune o atitudine. Ascunsă în felul de agregare a materialului, ea rămâne însă interioară. Trăind în fiecare mișcare a fantoșelor sale, regisorul nu se simte îndărătul scenei ce se joacă. Prin temperament, satiricul e un combativ; pornind dela un ideal, acțiunea lui tinde, negreșit, spre un scop. Dar chiar de i-am acorda vre-o importanță oarecare, în niciun caz scopul nu poate fi ajuns mai sigur decât prin obiectivitate. Din verbală și retorică, pasiunea observatorului se intrupează în ființe vii. Necunoscând niciunul din procedeele intelectuale, satira lui Brăescu izvorăște din simpla prezentare a unei contradicții în locul unei identități presupuse: contradicție între vorbă și faptă, între aparență și realitate. Contrastul e atât de puternic și efectul atât de violent, încât orice altă intervenție de ordin verbal le-ar micșora. Nu vom găsi deci nici ironia, nici umorul în sens propriu: procedând *a contrario*, ironia acordă calități inexistente, pentru a le sublinia tocmai absența; ținând seama numai de realitate, umorul o acceptă ostentativ, pentru a-i schimba calificația: recunoscut și copios zugrăvit, defectul devine o însușire. Amândouă procedeele tradează deci prezența și acțiunea voluntară a artistului. Ținându-se strâns de natură, liberă de orice iru-

nie și intenție umoristică, satira lui Brăescu e ferită de exagerația atât de comună lui Caragiale; dacă nu rezumă cu formule tipice, ea poartă în sine urma unei observații obiective; prin indiferență împinsă până la impasibilitate, verosimilitatea crește.

II

Caracterul profesional al literaturii lui Brăescu ne dă prilejul unor observații mai generale.

Cercetând un mare număr de cranii din cimitirele Elveției, Italiei și Franței, un învățat elvețian a conchis că aceste cranii se aseamănă sau se deosebesc mai mult pe temeul claselor sociale decât pe temeul etnic. Craniul unui lucrător italian e mai aproape, sub raportul conformației lui, de craniul unui lucrător francez decât de țesta unui intelectual italian: rasa desparte pe oameni mai puțin de cât profesiunea. Acei care din tată în fiu au trăit în adâncul minei, pe brazda pământului ars de soare, sau în fundul întunecos al unei prăvălii lipsite de aer, oricare ar fi deosebirile de rasă, vor căpăta anumite întipăriri nu numai sufletești ci și trupești. Centrele nervoase cresc sau se ofilesc; craniul ia forma însușirilor noastre, mlădiate de automatismul vieții zilnice.

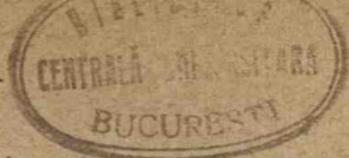
* * *

La aceste cercetări antropologice mă gândeam acum câțiva ani în timpul reprezentației comediei daneze: *Onoarea biuroului* a lui Nathansen.

O lume de funcționari cu toate defectele breslei:

frica, încovoiarea și umilința față de șef; nepăsarea și brutalitatea față de bieții contribuabili rătăciți prin biurou cu vreo nevoie; râvna de a înainta pe orice cale; dușmăniile neputincioase ale tuturor împotriva celui ce i-a întrecut; unirea lor în numele unei «solidarități», repede desfăcută, când unul dintre ei izbutește; durerea vieții fără soare, tristă și prăfuită, a vieții fără noblețe și fără ideal; neplăcerile unei frecări neîncetate, cu tovarăși răi, cu glume crude și uri neîmpăcate; încătușarea cugetării în tiparele unui stil birocratic pretențios; jocul liber al minții înlocuit prin anumite formule; dreptatea înăbușită în legalitate; spiritul legii izgonit de litera ei; litera redusă la un sunet zadarnic; desvoltarea totuși a unui sentiment de «onoare» profesională — care se mulțumește apoi numai cu păstrarea aparențelor.

De unde sunt acești funcționari înguști la minte și clevetitori? Numai din Danemarca? Nu, li cunoaștem de mult și de pretutindeni. I-am găsit în schițele lui Caragiale, prinși în gesturile lor umile și tiranice; procesul-verbal din *Onoarea biuroului* e vrednic de stilul, comic în oficialitatea lui, al eroilor satiricului nostru. În literatura franceză, au fost zugrăviți de Courteline în *Les ronds de cuir*, — epopée homerică petrecută în praful dosarelor, în amurgul biurourilor; în literatura rusă, Cehov a fost istoricul lor. Pretutindeni la fel: mușcați de aceleași năzuinți, ofiliți de acelaș aer înăcrit, niveლაți de aceiași rânduire a vieții. Deosebirile de rasă n'au nici o însemnătate. Danezi, Români sau Francezi, ei au fost modelați de meserie. Dacă forma cra-



niului se schimbă, cu atât mai mult se prefac funcțiunile sufletești; în cătușa îndeletnicirilor zilnice se formează o anumită mentalitate, ce nu cunoaște relativitățile geografice. Funcționarul tipic din București are mai multe apropieri sufletești cu funcționarul din Copenhaga, decât cu latifundiarul din Dolj. Postulatele rasei sunt stăvilite de postulatele mai imediate ale profesiei; individualitatea e complexă. Un funcționar devine «funcționarul»; un meșteșugar, «meșteșugarul» — cu anumite însușiri profesionale, cu anumite forme de cugetare, cu anumite obiceiuri trecute în instinct. Individul se ridică la înălțimea unui factor simbolic pentru o clasă socială; pe lângă naționalitate mai are și o breaslă.

* * *

Există deci o psihologie a meseriei care trece peste particularitățile etnice: psihologia funcționarului sau a soldatului, a lucrătorului sau a preotului. Artă ține seamă de ea; indivizii nu trebuie să văzuți numai prin prisma rasei ci și prin prisma profesiei. Nu este însă de ajuns; pe lângă rasă, pe lângă profesie mai e și individualitatea. Artistul trebuie să străbată întreitul înveliș al sufletului omnesc; să nu se mărginească numai la generalitățile psihologiei etnice: un Evreu fricos, un German metodic, un Francez curtenitor, un American întreprinzător; să nu se oprească numai în învelișul psihologiei meseriei: un soldat cu necesitate «gloriosus», un profesor în orice împrejurare «doc-

toral», un lucrător cu necesitate răzvrătit împotriva ordinii sociale. Să pătrundă în individualitatea fiecaruia: singură, ea desparte pe oameni în varietăți nenumărate. Identitatea psihologică nu există.

* * *

Înlăturând notele individuale, unii scriitori se mulțumesc cu o psihologie limitată și nedesvelită. Comedia lui Nathansen nu scapă de acest defect: s'a oprit pe drum în învelișurile superficiale ale sufletului; în locul unui anumit funcționar, ne zugrăvește pe funcționarul «în sine». E vechea psihologie a *attelanelor*, în care găsim tipurile convenționale ale lui Maccus, Bucco, Pappus, Dosenus; în comediile lui Plautus toți sclavii sunt la fel, isteți și porniți să-și înșele stăpânul; vânzătorii de sclavi, «lenones», sunt hrăpăreți și cruzi; tinerii de familie, bătrânii, curtezanele, soldații sunt abia niște schițe omenești fără nici o individualitate. Siluete ce aveau să treacă, prin *commedia dell'arte*, până și în comedia franceză a veacului al XVI cu șirul figurilor de ceară: îndrăgostiții Leandro și Isabela; servitorii Arlechin și Scapin; doctorul pedant din Bologna; ostașul fălos, fie el Fracasse, Tranche-Montagne sau Rhinocéros, și atâți alți tot atât de simbolici ca și Pristandă sau Nae Ipingescu...

Symbolismul profesional e, așa dar, primejdios: are două tăișuri. Pe deoparte, reprezintă un pas

înainte față de psihologia rasei ; pe de alta, scu-
tește pe unii scriitori de a mai studia caracterele
individuale, oprindu-i la niște tipuri convenționale,
abia superioare teatrului de păpușe.

III

Literatura lui Brăescu ridică planul topografic al armatei române într'o epocă de tranziție. Aceste epoce sunt, dealtfel, cele mai vulnerabile. Insuficientă, satira lui Alecsandri fixează momentul cultural al bonjurismului, prin deformarea ideilor apusene în pașoptismul național; în trăsături mai incisive, satira lui Caragiale surprinde inadaptarea empirismului nostru politic tradițional la formele occidentale. Din aceeași inadaptare iese și satira lui Brăescu.

Circumscrișă la armată, din culturală și politică, ea devine militară. Momentul ales nu e cel al lui Moș-Teacă, idol schițat într'un material primitiv; el e momentul de tranziție dela o epocă haotică la o formă mai civilizată; momentul reformelor neasimilate încă — în care satira fixează caracterele hibride ale unei duble deveniri nesincronizate: devenirea spiritului mult mai lentă de cât devenirea materiei plastice.

* * *

Tabloul zugrăvit de Brăescu se poate reduce ușor la o schemă expresivă. Reformele au rămas încă ineficace: nu s'au scoborît din abstracția legi-

ferării la realitatea sufletelor. N'au dat armatei decât o serie de principii și de reglemente acceptate în litera și nu și în spiritul lor. De aici, automatismul mișcărilor ce nu corespund necesităților sufletești ; de aici, comicul puternic ieșit din simpla prezentare a contrastului. Aparatul funcționează în vid ; hurue mașinele fără să macine ceva ; viața e pur mecanică ; îndărătul gesturilor automate nu e o conștiință.

Celula vieții militare e regimentul iar axa, în jurul căreia gravitează, e colonelul, din care satira lui Brăescu a creat o figură centrală. Nu e însă Moș Teacă ; nu e împins la caricatură ; nu e construit din fantezie ci prin observație riguroasă. Colonelul e militarul de modă veche, terorizat totuși de metodele noi, de spiritul reformator ce s'a abătut și asupra armatei ca asupra tuturor ramurilor vieții noastre publice. Dintr'un om lăsat în voia naturii lui reale, devine un fel de automat cu mișcări ordonate de principii străine și neasimilate. Deși n'a înțeles nimic din spiritul nou, se crede totuși reformator ; acțiunea lui se reduce la parada unor gesturi inutile. De aici, acea admirabilă serie de schițe : *Metoda nouă*, *Legea progresului*, *Punerea la punct*, *A căzut Turtucaia !* în care e fixată disproporția dintre efort și rezultat, dintre formă și fond, cu o precizie și discreție de ton unice. Reformismul e numai o pojghiță superficială ; în dosul ei stă omul vechiu, cu instinctele lui brutale, cu metodele lui tradiționale. Iată câte-va exemple.

Văzându-se învins în lupta ce se încinge în jurul superiorității «pasului prusian», colonelul se repede la caporal ca o fiară și «îl umple de sânge, lovind cu pumni pe bietul om, care sta în poziție, nemișcat, cu mâinele la vipușcă, așa cum îl învățase la batalion sublocotenentul Bușor Marin».

Impresionat de «metoda nouă» a căpitanului Massacrier, care duce la tragere pe recrut a treia zi după sosirea lui la cazarmă, colonelul convoacă pe ofițeri, ținându-le o cuvântare energică. „Citiți, luminați-vă, puneți-vă la curent cu civilizația, pentru Dumnezeu. În timp ce d-tră vă bateți de muscă, în alte armate se lucrează mereu, se descopăr noi metode de pregătire a recrutului. Ei bine, domnilor, s'o rupem cu trecutul și să intrăm pe calea judecății, a luminii, a adevărului. V'am adunat să facem împreună o ședință practică, urmând metoda *chicheroniană* a căpitanului Marcassier“.

Scena, în care colonelul aplică metoda *chicheroniană* a căpitanului *Massachié* asupra celui mai prost soldat din companie, Ion din Băilești, e de înaltă comedie; metoda „chicheroniană“ a colonelului se lovește de inerția soldatului. Uitând atunci de ori ce metodă, colonelul se repede furios la soldat „și cu câte-va palme fulgerătoare, brăzdă figura de ceară a voinicului cu urmele unor mâini inconștiente. Pentru cei rămași cu frunțile plecate, metoda lui Marcassier nu era nouă“.

Reformele sunt deci reduse la simple forme, îndărătul cărora se ascund metodele primitive. Ar-

mata nu e decât o vastă și impunătoare fațadă ; nur ai aparențe și gesturi automate. Totul se îmbină în vederea efectului. Inspecția generalului e momentul suprem spre care se încordează, mai ales, atenția regimentului ; forțe uriașe se desfășoară pentru a surprinde vigilența generalului, trecându-i-se pe sub ochi o serie de simulacre : farmacii ce nu servesc la nimic, «echipe speciale» care dispar odată cu sfârșirea inspecției, efecte militare scoase din remiză numai la zile solemne. Ofițerii nu se gândesc decât la «memoriu» și la carieră. Tabloul «goanei după carieră» e magistral ; prin acumulare de amănunte caracteristice ni se reconstitue viața de cazarmă : adulația din jurul colonelului omnipotent, emulația de a se distinge, aprobând, exagerând, captându-i bună-voința prin servicii mărunte, dovedind aptitudini speciale pentru gospodăria regimentului, cu aere de reformator în aranjarea unor butoaie de varză sau a unor straturi de ceapă. Din căpitanul Drăgoi, scriitorul a creat o figură reprezentativă ; din avansarea lui, un simbol al carierei militare.

Îndărătul ofițerului inferior docil, slugarnic chiar, ațintit numai la înaintare, și a colonelului mărginit, tipicar și totuși cu pretenții de inovator, îndărătul vieții de «mică garnizoană», cu intrigi mărunte, cu baluri militare, cu certuri între cluburi rivale, cu emoția inspecțiilor, îndărătul acestei lumi, în care masca ascunde realitatea — scriitorul a observat și pe soldatul român. Psihologia lui e schițată în linii sumare dar sigure : metodelor noi, el le pre-

zintă un suflet simplu și opac, iar sălbătăciei gradaților, dintr'un fel de viclenie primitivă, le opune o prostie simulată. Obținând gloria de a fi cel mai prost din compania lui, soldatul Bolocan își pregătește un trai la adăpostul oricăror experimente. Schițele, în care e prinsă psihologia soldatului, în acțiunea lui defensivă împotriva superiorilor, sunt de o vjociune de dialog și de o finețe de observație unice.

IV

I se obiectează acestei satire caracterul anecdotic. Ne fiind verbală, ignorând ironia și chiar umorul — *stricto sensu* — era fatal să nu se exprime prin descripție sau comentariu ci prin acțiune și deci prin anecdotă; însăși viața nu e, în definitiv, decât o succesiune de fapte. Punctul de plecare al discuției pornește deci dela realizarea și semnificația anecdotei. Ea trebuie să trăească mai întâi prin oameni, ce se mișcă, vorbesc și dau impresia realității; în al doilea rând, și numai uneori, sensul o depășește pentru a închide în ea cât mai multă umanitate. La Brăescu ca și la Caragiale anecdota e, firește, de valoare inegală; curentă și semnificativă uneori, ea conține cele mai adese o observație adâncă și prezintă un contrast tipic între categoria ideală și categoria reală a vieții; spărgând cercul îngust al faptului povestit, ea înglobează o psihologie ce trece peste individ, peste profesie, ajungând până la clasa socială și chiar până la naționalitate.

Din această ultimă categorie vom cita două schițe, de proporții și de aparențe, de altfel, modeste, dar de o remarcabilă profunzime psihologică. Anec-

dota *Țăranilor noștri* e umiă. In timpul refacerii din Moldova, comandanții coloanelor risipite prin sate primiseră ordinul de a împrumuta țăranilor sculele și animalele necesare muncii câmpului. In-tr'o dimineață, o femeie, cu o găină subsuoară, veni să-i ceară maiorului o pereche de boi. Făgăduindu-i boii, maiorul zări găina :

— Ce e cu găina aia ?

— Ia așa dela mine, că curată pomană îți faci.

— Nu, femeie, boii ți-i dau degeaba.

— Las', conașule, s'o mănânci mata sănătos.

Ne voind s'o primească fără plată, maiorul o întrebă cât costă. Femeia răspunse liniștit : treizeci și cinci de lei. Indignat, el se răsti :

— Dă-i cincisprezece lei, Ioane, și să vină pe seară să-și ia boii.

— Așa n'o dau, — și, repezindu-se, smuci mănioasă găina din mâinele soldatului.

— Bine, femeie, nu ți-e rușine ? Ce fel de oameni sunteți ? Eu îți fac bine și d-ta vrei să mă jupoi... treizeci și cinci de lei pe o găină... ai mai pomenit d-ta de când ești ?

— Dac'asa se vinde la târg...

Admirabilă formulă a simplismului intelectual. Femeia ar fi dat găina pe nimic ; n'o poate vinde însă cu mai puțin de cât se vinde la târg. A dăruirii și a vinde sunt pentru dânsa noțiuni complet separate ; în ideea ei simplă, nu se poate precipita procesul unei asociații sau al unui compromis de noțiuni.

In *Superstiție*, o țărăncă violată de șase trompeți de artilerie, își țipă necazul în gura mare.

Trecând pe acolo și îngrijat de reputația regimentului, colonelul îi dă un pumn de bani să-și cumpere o vițică.

— Și mâine să vii pe la mine, că eu tot îi peddesc. Nu pot să-i las așa. Li bat și îi dau în judecată.

— Ba nu, conașule, săru' mâna... nu-ți fă păcatul ăsta... Dacă nu te superi mata — adaogă după un timp femeia codindu-se, întinzând mâna cu sfială — să le dai câte un franc, așa dela mine, să-mi trăiască vaca, că-i de haram.

Superstiția îi înăbușe noțiunea cinstei; ca «să-i trăiască vaca», femeia răsplătește pe cei ce-o pângăriseră...

Am citat anume aceste două schițe pentru a dovedi că observația lui Brăescu poate trece și dincolo de lumea militară; prin anecdote simple, ea își proiectează lumina în colțurile cele mai întunecate ale su letelor.

Problema stilului i s'a pus și lui Brăescu ca și d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Pe când autoarei *Bătrânului* i se obiecta abundența, lui Brăescu i se obiectează, dimpotrivă, simplitatea stilului. Atribuindu-i-se o existență prin sine, independentă și nu funcțională, eroarea rămâne, în fond, aceeași : nu există un stil, ci mai multe ; stilul nu e un corp rigid, ci un raport între conținut și expresie. Fiind variabil, calitatea lui nu se determină după anumite principii fixe ci în fiecare caz în parte ; propriu la un scriitor, el devine impropriu la altul. Panlirismului d-nei Hortensia Papadat-Bengescu trebuia să-i răspundă un stil impetuos, exaltat și prolix ; obiectivității lui Brăescu i se cuvenia simplitatea hainei verbale. Diametral opuse prin calitățile lor formale, ambele stiluri sunt totuși identice prin raportare la conținut ; diferite, ele exprimă cu precizie temperamentele diferite ; ritmul extern corespunde ritmului intern.

Fiind un raport și nu un lucru de sine stătător, orice stil trebuie cercetat în funcție de conținut. A analiza numai unele fraze, înseamnă a separa cefe două elemente inseparabile ale oricărei opere de artă, forma și fondul, ce se con-

diționează atât de automatic încât, determinând caracterele fondului, determinăm și natura expresiei lui. Caracterul pur obiectiv al satirei lui Brăescu îi dictează deci și condițiile generale ale stilului: lipsit de lirism, el nu va avea coloare și avânt; necunoscând bogăția, va ignora prolixitatea; tinzând numai la obiectivitate, se va șterge cu discreție în dosul obiectului; unii îl vor găsi prea cursiv; nimănui nu-i va părea însă impropriu. Deși mai puțin lucrat, el e, în definitiv, din specia stilului lui Caragiale. Caragiale a fost, negreșit, un mai mare artist al cuvântului. Caracterul mai complex al satirei lui i-a influențat însă și stilul. Obiectiv de cele mai multe ori, el ascunde adesea și intenții; prezența scriitorului se trădează prin stilism; ironia însăși nu e decât o figură de cugetare, care are nevoie de artificii de expresie. Stilul lui Caragiale este deci mai colorat și mai personal și, în acest înțeles, mult mai literar; stilul lui Brăescu e mai șters. Lipsit de epitetul rar și de cuvântul strălucitor, acest stil este însă de o proprietate desăvârșită; topindu-se atât de intim cu fondul, devine aproape nesimțit. Inexistența stilului într'o operă de artă ce tinde spre obiectivitate devine deci o calitate remarcabilă.

* * *

Tecnica satirei lui Brăescu este, de altfel, ca și la Caragiale, de ordin dramatic. Descripția e în al doilea plan; dintr'un fond sumar indicat, se desprind tipurile, ce nu sunt schițate exterior și prin comentariu ci prin propriile lor cuvinte; dacă

ar ajunge la acțiuni mai complicate, am avea adevărate piese de teatru ; procedând numai prin gesturi repezi și vorbe, rămânem în schița dialogată. Lăsând deci la o parte satirele de un caracter mai epic și de o construcție mai complexă, ceiace isbește în opera lui Brăescu sunt tocmai aceste schițe dialogate, de aparențe modeste dar totuș pline de viață, din care vom da un singur exemplu.

În noaptea Invierii, un pluton de soldați, cu lumânările în mână, stă nehotărât la un răscruciu, neștiind încotro s'apuce :

— «Care ești mă din București?» strigă înjurând caporalul care-l comandă.

— «...»

— «Ieși mă înainte, care ești din București, n'auzi?»

— «Năstase...»

— «Năstase e dus la d-l Căpitan».

— «Altu care mai ești mă din București?»

— «Eu, da nu's din București...»

— «Da de unde ești?»

— «Eu sunt din Ilfov».

— «Unde vine aia?»

— «Tot București se chiamă, da vezi că...»

— «Pai nu ești din București?»

— «Ba sunt din București».

— «Păi de ce nu spuneai, mă camarade, că ești din București?»

— «Am spus, don căprar, da vezi eu nu sunt din București, eu sunt din comuna Sărulești, jud. Ilfov».

— «Va să zică cunoști stradele?»

— «Stradele le cunosc.»

— «Unde vine strada aia de spunea don locotinent... Sta... Star...»

— «Stavrichi...»

— «Stăvăreanu...»

— «Stăvrescu...»

Strigau oamenii pe întrecute, așezându-se pe marginea trotuarului.

— «Cum îi zicea, mă?»

— «Care stradă?»

— «Aia unde ne așteaptă don sulocotinent la biserică...»

— «Păi, nu știu cum îi zice... dacă nu sunt din București... Să fiu din București, nu mi-ar fi frică... m'aș duce cu ochii închiși... la mine te duc unde vrei... Năstasă, ăla dela D-1 Căpitan ăla știe în București.»

— «Știe ăla?»

— «Știe, don căprar, ăla a fost precepeț, te duce la poștie și la marmizon...»

— «Da biserică o cunoști mă?»

— «Care, don căprar?»

— «Aia unde ne așteaptă don sulocotinent...»

— «Biserica o cunosc...»

— «Păi, du-ne mă la biserică!...»

— «Păi, în care stradă, don căprar?... Să știu strada nu mi-ar mai trebui nimic... te-aș duce taman acolo, că biserică o cunosc bine...»

— «Mă, care știe cum i-a zis don sulocotinent la biserică?»

(Un adormit dintre ei) — «Care stradă, don

căprar... aia unde ne așteaptă don sulocotinent la biserică?»

— «Aia mă, aia...»

— «O fi aia de a însemnat-o cu plaivazu pe hârtia dela lumânarea mea.»

— «Ceara cui te-a închinat, aprinde o lumânare... dă-te 'ncoa la mine...»

Oamenii strânși în jurul caporalului, interesați să cunoască strada, ascultă cum caporalul silabisește cu mare greutate, la lumina unei lumânări, pe care o păzesc cu mâna să nu se stingă.

— «S, t, r, a, v, o, p, o, l, e, o, s...»

— «Strangopol!» i strigă victorios caporalul. «Ei acum știi unde vine?»

— «Șfrango... Șfrang... Tț!» face soldatul clătinând din cap.

De altfel, nici nu mai era nevoie. Tunurile din jurul capitalei vestiau învierea.

«Drepti» strigă caporalul. «Aprinde-ți lumânările, și cu capetele plecate ascultară mărturia învierii, cu gândul la biserica din satul lor.»

Vioiciunea schiței e remarcabilă; prin final se încadrează chiar pe un fond adânc uman; ceva din blândețea pascală a bisericuții din sat se scoboară, deodată, peste acești oameni surprinși de marele moment al învierii pe o stradă obscură a Capitalei. Virtuozitatea formei se poate urmări, de altfel, și în alte schițe, susținute aproape exclusiv prin dialog (*Select-Club, Soldații noștri, Cum sunt ei* etc.) precum și în toate celelalte bucăți mai mari; mentalitatea simplă a țaranului,

șiretenia mascată sub aparența prostiei a soldatului, volubilitatea parvenitului, frivolitatea ofițerilor tineri, și suficiența goală a superiorilor sunt admirabil fixate în cadența vioae a cuvintelor alterne. Punându-și tipurile să se confrunte și să se caracterizeze prin arma tăioasă a cuvântului, îndărătul căruia autorul dispare cu totul, pe lângă darul observației psihologice, Brăescu mai posedă și instrumentul expresiei teatrale. Fără să fi scris deci teatru, el e, virtual, un puternic temperament dramatic.

VI

Mai rămâne, acum, descripția. În stilul epic, în genere, Brăescu e inferior lui Caragiale: nu are nici economia verbală împinsă până la lapidaritate, nici bogăția de intenții literare. Lipsit de rafinare stilistică, nu înseamnă totuși că stilul lui Brăescu e lipsit și de artă; observația justă a amănuntului se înregistrează în notații tot atât de juste. Iată, de pildă, cum se desprinde de viu, numai din câteva rânduri, tabloul unei cazărmi în frigurile așteptării inspecției generalului:

«Ordonanțele cu lațele ieșite de sub șepcile prea mari, cu tocurele scâlciate, soldați descinși, cu pantalonii rupți la spate, aleargă încoace și încolo, purtând cu sfințenie în mână, care o pană de căpăstru proaspăt lăcuită, care o pereche de cisme întinse pe calapoade, *sau o tunică cu care aține parcă drumul trecătorilor să-i îmbrace*. În cazarmă soldații ies și intră, se întorc dela spălat cu rufe ude, ce par scoase dela boiangerie, rămân toți locului, scărpinându-se în cap, gândindu-se laborios unde să le întindă, lucrul fiind deopotrivă oprit, afară ca și înăuntru. La zorii săraci ai unei dimineți nouroase de toamnă în agonie, unii se văcsuesc

cu picioarele sprijinite pe soclul clădirilor scuișând de nădejde într'o *perie chială*, în timp ce la poartă un camarad bărbierește pe gornistul de serviciu, care-și îndură osânda, lăsat pe vine, cu goarna în mână, cu capul sucit, pândind sosirea comandantului». ¹⁾

Nimic nu lipsește din acest tablou atât de dinamic: dela gesturile cazărmii în fierberea așteptării, fixate în realitatea și în aparența lor (*o tunică aține parcă drumul trecătorilor să-i îmbrace*) și până la amănuntele cele mai modeste dar topice (*perie chială*), totul e zugrăvit cu precizie și vioiciune; viziunea gornistului ce se bărbierește, «*lăsat pe vine, cu goarna în mână, cu capul sucit, pândind sosirea comandantului*» încheie magistral tabloul acestui furnicar omenesc.

Iată acum schița, tot atât de vie, a unui orașel dunărean în zi de sărbătoare:

«Din capul stradei Grecii coboară dela biserică, bărbații *rași de tocmeală*, în haine negre, cu ghete late și pălărie nouă, se opresc, se ceartă, pornesc din nou cu mâinile la spate, vorbind de Diadoh și grâne. Ele, păroase, cu ochii focoși, cu buze triste, bătoase în rochii bătrânești de mătase, cu umbreluțe și mitene, pline de aur împletit, s'au oprit la colț și se complimentează, și-și jură să se revază, și-și urează sănătate și poftă bună și... «*chit ai dat pe pălărie?*» și se despart, în fine, cu ochii

1) *Echița specială.*

umezi, cu fluturări de umbreluțe, ca într'o călătorie de nuntă. Apoi liniște 1)»...

Acelaș dinamism.

Și pentru a ieși din descriția exterioară, dând un exemplu de descriție psihologică, vom mai cita un peisagiu din *Declin*. E ultima inspecție a unui general ce urmează să treacă la pensie :

«Gârbovit, clătinând din cap la fiecare pas, cu genunchii nesiguri, cu pantalonii fluturând, generalul înaintează netemut, cu privirea stinsă, obosit, indulgent peste măsură, însoțit de comandantul regimentului care-l urmează cu un aer protector, consimțind să-i dea relații, permițându-și păreri personale, sfârșind prin a aproba totul cu o compătimire vădită, cu graba cu care se cedează maniacilor inofensivi. Colonelul îl poartă la întâmplare, fără cruțare, dela cantină pe la furaje și pe la grădina de zarzavat, iar generalul îl însoțește ascultător, ca un copil, voind a arăta că a rămas verde, oprindu-se și minunându-se pentru a-și potoli bătăile inimii în fața unei șire de paie sau pentru a admira un răzor de ceapă pipernicită, însetată».

Amănuntele materiale și sufletești se înregistrează în liniile lor suprapuse. Ultima inspecție a gene-

1) *Vine d-na și d-nu Gheneral.*

ralului se desprinde, astfel, în notele ei caracteristice; dela primele rânduri se creiază atmosfera specială a raporturilor noi dintre superior și inferior; superiorul e privit cu indulgență și, ca să fie tolerat, admiră șirele de pae și răzoarele de ceapă pipernicită; e întreaga melancolie a lucrurilor ce se duc.

* * *

Privite în sine, citațiile făcute nu au nici o valoare stilistică: nu se susțin nici prin cuvântul rar, nici prin imagini deosebite, nici prin originalitate. Ele nu reprezintă de cât transcripția exactă a unor observații exacte: raportate la fond, devin suggestive.

Indărătul operei lui Brăescu este spiritul de observație. Nu e vorba de observația satirică. Referindu-se la lumea morală și bazându-se pe un contrast, spiritul satiric presupune, în fond, o stabilire de raporturi și, prin urmare, un proces intelectual: am arătat că la baza operei lui Brăescu este tocmai contrastul între categoria ideală și cea reală a vieții omenești. În afară însă de acest simț superior, de valoare mai mult morală, Brăescu are și spiritul de observație a amănuntului caracteristic. E un scriitor care vede; rarele lui descripții sunt, de altfel, mai mult dinamice de cât statice. Câteva încercări (*Balul Prefecturii*, *O câră*) abundă chiar în atâtea amănunte încât re-

ușesc să ne dea, fie atmosfera unui orașel de provincie, în elementele lui complexe, fie psihologia unui individ integrată în cadrele largi ale unei cariere — semn că Brăescu e pregătit și pentru roman.

VII

În cercetarea literaturii lui Brăescu ne mai rămân câteva observații asupra compoziției. Se impun cu atât mai mult, cu cât tendințele tuturor încercărilor moderne se îndreaptă împotriva ei. Compoziția pare un obstacol al liberei expresii; romantismul îi dăduse o lovitură acum un veac; simbolismul s'a încercat și el s'o disolve; sub o formă și mai violentă, expresionismul contemporan pleacă dela principiul pulverizării genurilor literare. În fond, lupta e între subiect și obiect și orice afirmație a personalității se face în dauna legilor ce par a îndigui sloboda expansiune a talentului. Negând valoarea obiectivă a naturii, căreia voește să-i substitue numai valoarea de interpretare a artistului, expresionismul reprezintă, probabil, reacțiunea cea mai integrală împotriva compoziției. Determinată de legile interioare, organizarea este totuși la fundamentul oricărei creațiuni biologice sau artistice. Lupta în contra ei nu va putea avea deci decât succese parțiale; introducând principiul evoluției genurilor, va împiedica numai procesul osificării lor. Organizarea e, dealtfel, o calitate prin excelență latină; în fața sistemului defensiv al spiritului latin, romantismul și simbolismul și-au frânt în zadar

lăncile ; adaptându-se formelor temperate ale geniului nostru, din revoluționare au devenit pașnice ; expresionismul, pe de altă parte, n'a găsit încă nici un ecou în literaturile mediteraniene. După ce a modelat fața lumii întregi, organizația romană subsistă încă, intactă, în toate producțiile spiritului latin. Și dacă la noi, de pildă, acțiunea d-lui Lucian Blaga a pulverizat poezia la senzație și imagine, organizația e vizibilă și în aceste imponderabile ; nimeni nu ne-a dat imagini mai organice și mai integral construite decât însuși d. Blaga.

Economia e principiul oricărei compoziții : obținerea unui maximum de efect printr'un minimum de efort. Reducerea la unitatea impresiei nu este deci o lege arbitrară ci o necesitate psihologică și o condiție esențială a artei ; n'o cerem dela scriitor ca pe o zadarnică simetrie exterioară ci ca pe o categorie a sentimentului estetic. Ea presupune însă o posesiune a mijloacelor de realizare atât de definitivă, încât n'o găsim decât la maturitate. E firesc deci ca unele din cele dintâi schițe ale lui Brăescu să fie lipsite de compoziție și chiar una din cele mai bune, *Legea progresului*, să sufere prin contaminarea a două serii de fapte. Pe încetul însă compoziția devine mai sigură ; amănuntul inutil este înlăturat ; luminile converg spre unitate ; efectele parțiale se strâng într'un efect unic. Cele mai multe schițe ale lui Brăescu au ajuns, astfel, caracteristice prin arta de a rezuma o acțiune, o situație, un tip, printr'o singură tră-sătură expresivă.

Lăsându-i la o parte începutul, încă neconvergent, schița *Oale sparte*, de pildă, poate fi un model de gradație a efectelor. În timpul unei boli molip-sitoare de ochi, generalul recomandase batiste curate, pe care soldații le purtau însă cu ordinul ca să... nu le întrebuițeze. La inspecție, prin întrebări și îndemnuri perfide, generalul face pe un biet soldat să-și șteargă arma cu batista și apoi, nădușit, să și-o treacă pe față și pe la ochi:

— «Îți place, colonele?... Iată cum se execută ordinele mele.»

Și, urcându-se în trăsură ce-l aștepta afară, dispăru fără a saluta pe nimeni.

— «Eu n'am ce vă face. Dacă nu vreți să țineți seamă de ordinele regimentului — o să vă notez și eu în memoriu,» zise încruntat colonelul și eși amărît pe urmele generalului.

— «Efectul inițiativii!» intonă sarcastic, la rândul său, maiorul. Aveam toată încrederea... credeam că am cu cine mă înțelege...»

— «Domnule maior...»

— «Mă rog, d-le căpitan, nu te-am întrebat nimic. Ți-am spus eu ceva? Constat. Consecințele o să le vezi d-ta pe urmă.»

— «Bine, domnule sublocotenent,» izbucni căpitanul după plecarea maiorului. «Ți-am lăsat toată libertatea... să faci ce vrei. Spune d-ta singur, ți-am cerut eu socoteală când vii și când pleci? Luat-ai vre-o pedeapsă dela mine? Făcutu-ți-am vre-o observație?... Mărturisește d-ta singur?»

— «Domnule căpitan, vă spun pe onoarea mea...»

— «Nimic... nu voiu s'aud nimic! Te rog de mâine să poștești regulat la serviciu, că te 'nchid.. imediat. Scurt și cuprinzător.» Și plecă necăjit, cu chipiul pe ceafă, trântind ușa în urma lui.

— «Sergenți sunteți voi?... Uite hal de gradați! Așa v'am învățat eu? Ei las' dacă e așa vorba. Diseară toți gradații la închisoare... Vă învăț eu minte!...»

— «Care ești ăla care te-a întrebat d-l ghegeneral? Ești la linie!» strigă sergentul major, până a nu ești ofițerul pe ușă. «Dă-te 'ncoa la mine, camarade... candela și mânăstirea...»

Dar tăcerea de moarte ce domnia în cameră nu fu turburată de nimeni. Soldatul, presimțind ce-l așteaptă, dezertase.»

În gama ascendentă a mâniei ofițerilor, odată cu descreșterea gradului, dezertarea soldatului produce, în adevăr, un efect neașteptat. Efectul neașteptat, deși logic, încheie multe din schițele lui Brăescu. Alteori, scriitorul întrebuintează procedeul *leitmotivului*: o replică dela început revine la urmă într'o situație neprevăzută. Plecând de acasă în bombă-nitul nevestei: «nu trebuia să te însori dacă nu ești în stare să ții *trenul* unei femei», căpitanul Vărgatu își îndreaptă pasul îngrijorat spre cazarmă. Strâmtoarat de aceleași nevoi, plutonierul Bucurel strângea tocmai în acel moment banii recruților, sub cuvânt că-i vor avea mai sigur la dânsul. Surprinzându-i șiretenia, căpitanul confiscă el banii ca să-i păstreze și mai bine:

«Pătruns de o bucurie internă, se 'ndreptă liniștit, ușure spre ușă, urmat de Bucurel ca de un câine plouat.

— «Trăiți, don' căpitan!»

Dar căpitanul mergea fără s'audă.

— «Trăiți, don' căpitan», repetă Bucurel tușind pentru a-și drege glasul.

— «Ai?»

— «Dați-mi voe să vă spun ceva.»

— «Cântă!»

— «Eu după cum știți și d-voastă, sunt însurat. ... Acù o săptămână mi-a făcut nevasta un băiat ... și așa eu acù, n'am cu ce să-l botez...»

— «Păi ce făcuși solda?»

— «Patruzeci și cinci de lei... ce să fac mai întâi?»

— «Patruzeci și cinci de lei... ce e de colea?... alții trăesc și cu mai puțin...»

— «Am avut cheltueli... moașă, doctorii...»

— «Ține, să mi-i dai la soldă.»

— «Nu-mi ajunge, ce să fac cu un pol... d-voastră nu vă gândiți?!...»

— «De, mă băete... n'am ce-ți face,» și plecă. Dar după câțiva pași, întorcându-se, îi aruncă în obraz cu severitate:

— «Nu trebuia să te însori, dacă nu te simțiai în stare să duci trenul unei femei...»

* * *

Prin darul de a prinde contraste și stabili raporturi morale, dar și prin observația amănuntului topic, prin puterea de a-și însufleși tipurile, dra-

matizându-le, prin arta compoziției, dar, mai ales, printr'o desăvârșită obiectivitate, care-i caracterizează și diferențiază satira, literatura lui Brăescu are nu numai caracterele talentului ci și pe cele ale clasicității. Căci, încăodată: topirea artistului în opera, pe care a creat-o totuși atât de personal, este semnul cel mai sigur al artei clasice — și deci durabile.

1922

CORNELIUS TACITUS

CORNELIUS TACITUS 1)

Prin conciziunea abruptă a stilului, prin adâncimea gândirii și prin vigoarea și originalitatea expresiei, Tacit a fost privit întotdeauna ca unul din cei mai obscuri scriitori ai antichității romane. Sintetică prin sine, limba latină devine și mai sintetică sub pana nervoasă a marelui scriitor. Cuvintele de prisos cad; lăsându-se numai pre-simțite, verbele dispar, propozițiile se ciocnesc fără tamponanele conjuncțiilor. Cugetarea lui Tacit se sbate tumultuoasă în matca îngustă a unor fraze scurte, gata să-și spargă forma neîncăpătoare...

În fața acestei limbi sintetice și a unui stil voluntar concis și sbuciumat, traducătorul modern rămâne încurcat cu mijloacele limbii lui analitice... Fraza strânsă a lui Tacit se fărâmă într'o frază ce-și duce lungă-i coadă de cuvinte indispensabile minților moderne: obscuritățile și golurile textului trebuesc umplute...

Cu toate greutatele traducerii și cu toată părerea

1) Acest studiu a servit ca introducere la cele două volume ale traducerii *Analelor*; de aci și caracterul lui de vulgarizare

de rău de a nu putea reda în mod desăvârșit într'o limbă vie frumusețea stilului lui Tacit, există totuș o bucurie în această luptă dreaptă cu un text îndărătnic... Bucuria nu vine numai de la o trudă răsplătită: prin înălțimea gândirii și prin frumusețea dramatică a stilului, Tacit e vrednic de ori ce trudă. Mai e însă și o altă bucurie: Tacit e aproape de sufletul nostru. Prin nervozitatea, prin aprigul lui pesimism câștigat din priveliștea uneia din cele mai curplte epoce a istoriei omenirii, prin talentul lui patetic și dramatic prin structura lui sufletească, el e singurul scriitor modern al antichității. Stilul poate fi uneori obscur: gândul e însă limpede. Suntem mai departe de oratoria ciceroniană, desfășurată în perioade armonice cadențate, suntem mai departe chiar de seninătatea clasică a lui Virgiliu sau a lui Platon, decât de stilul tumultuos și talentul făcut din lumină și întuneric al lui Tacit... Înțelegându-l mai bine, îl și iubim mai mult; vibrațiile sufletului său deșteaptă în noi un răsunset mai adânc...

I. VIAȚA LUI TACIT

Viața lui Tacit e mai puțin cunoscută de cât ar fi meritat-o. Din modestie, scriitorul ne-a vorbit puțin despre sine însuși; împrejurările s'au unit în aceeași discreție. Pentru reconstituirea biografiei lui ne rămân abia câte-va date sigure, între care se poate întinde rețeaua presupunerilor.

Pliniu cel bătrân ne pomenește în *Istoria naturală* ¹⁾ de un Cornelius Tacitus, procurator al Belgiei. Trebuie să fi fost tatăl scriitorului nostru. Oricum, e vorba de o familie equestră. Cu alte cuvinte, Tacit era un «om nou» — *homo novus* —: nici unul dintre ai săi nu făcuse parte din senat.

Anul nașterii e nesigur. Cei mai mulți istorici șovăesc între anii 54 — 56 a. Chr., — adică în cei din urmă ani ai domniei lui Neron. Chateaubriand putea deci spune; «*C'est en vain que Néron prospère; Tacite est déjà né dans l'empire*»: — talentul lui vulguros avea să lase posterității, sinistra icoană a Nebunului încoronat.

1) *Hist. nat.* VII, 16, 76.

Educația lui a fost, negreșit, foarte îngrijită. În *Dialogul oratorilor* găsim un ecou al acestei educații închinată forului. De tânăr s'a alipit pe lângă cei doi mari oratori ai timpului, Marcus Aper și Julius Secundus, urmărindu-i nu numai în viața publică, dar chiar și în întreținerile lor familiare. A fi orator, înseamnă în concepția lui Tacit, a avea «o erudiție întinsă, o știință universală, din care se avântă și se revarsă o elocință, în adevăr, demnă de a fi admirată». În întreaga lui operă să vede, dealtfel, nu numai talent literar ci și o informație întinsă, și o curiozitate științifică nesățioasă. Frângând firul povestirii, Tacit se abate adese în digresiuni cu amănunte tehnice ¹⁾ asupra religiunilor străine, asupra originilor magistraturilor, asupra administrației imperiului. Nemulțumindu-se numai cu retorica, a întins o mână lacomă și spre verdele copac al științii...

Curiozitatea istoricului s'a îndreptat, firește, și spre filozofie. Mai târziu a băgat însă de seamă primejdiile oricărei preocupări speculative. Filozofia nu intra, de fapt, în spiritul rasei. Romanii puneau acțiunea mai presus de speculație. Plecând dela principii neschimbate, concluziile filozofice, fiind prea riguroase, produc nemulțumire față de realitățile unduioase ale vieții.

1) Astfel e, de pildă, pasagiul, în care Tacit ne povestește călătoria lui Germanicus în Egipt (*Ann*, II, 60, 61) cu o documentare atât de precisă. Tot astfel, când ne vorbește despre *pomoerium* și despre topografia vechilor cartiere ale Romei; despre origina alfabetului sau despre riturile religioase.

Educația lui Tacit s'a sfârșit în primii ani ai domniei lui Vespasian. Incetând de a asculta pe alții, începu să cuvânteze și dânsul. Nu știm când și în ce împrejurare. Câțiva ani după aceea, Pliniu cel tânăr ni-l arăta «înfloritor de glorie și de reputație ¹⁾»; renumele îi venise deci repede. Asupra oratoriei sale avem o apreciere a aceluiaș Pliniu. Fiind vorba de un discurs al lui în senat, Pliniu scrie: «Tacit a vorbit cu multă elocință și, ceeace e în caracterul talentului său, cu gravitate ²⁾. Gravitatea e, înadevăr, nota cea mai caracteristică a talentului și personalității lui Tacit...

Succesul timpuriu i-a deschis drumul unei căsătorii strălucite. În anul 77 se logodi cu fata lui Junius Agricola și în anul următor o luă de nevastă.

Agricola era unul din fruntașii imperiului. Venit din Fréjus, tatăl lui, Julius Graecinus, intrând în senat, era cunoscut prin talent și cinste. Fiul a devenit și el un general, un om politic și un administrator însemnat. Pe vremea căsătoriei lui Tacit, Agricola era consul și avea să plece în Britania pentru a-i desăvârși cucerirea...

Sub astfel de auspicii și-a început scriitorul cariera publică. «Situația mea politică, spune el, a pornit sub Vespasian, a fost mărită de Titus

1) Pliniu, *Epist.* VII, 20.

2) Pliniu, II, 11: *respondit Cornelius Tacitus eloquentissime et, quod eximium orationi ejus inest, «semnos».*

și împinsă și mai departe încă de Domițian³⁾». Sub Vespasian a devenit questor; sub Titus, edil sau tribun al poporului; sub Domițian, pretor. Prin felul cum vorbește de cariera lui, e de prepus că întoate aceste magistraturi, Tacit a fost «candidatul Impăratului» — ceea ce-l scutia de a mai solicita voturile. În timpul jocurilor seculare serbate sub Domițian, Tacit era pretor și membru al unui colegiu de preoți ce le prezidau. Avea numai 32 de ani; Imperiul nu-i refuzase deci onorurile publice.

În 89, îndată după pretură, Tacit a lipsit din Roma timp de patru ani, pentru a îndeplini, probabil, una din funcțiunile administrative cuvenite pretorilor sau ca guvernator al unei provincii imperiale. Nu putem totuși preciza nimic asupra acestei funcții. Ținând seamă că ne-a lăsat o carte foarte documentată asupra Germaniei, e firesc să presupunem că-și petrecuse cei patru ani ai administrației sale în vecinătatea Germaniei, probabil în Belgia, provincie guvernată de un fost pretor. Descripțiile sunt, în adevăr, autoptice. Față de primejdia popoarelor germanice disprețuite de Romani, cartea lui pare un strigăt de alarmă...

Intorcându-se la Roma, la 93, el găsi situația politică și mai noroasă; pumnul lui Domițian se abătuse greu peste Roma și frunțașii ei. Chiar în anul întoarcerii, tiranul ucisese pe Senecio și pe Aru-

3) *Hist.*, I. 1.

lenus Rusticus și exilase pe filozofi... Sub un regim atât de sângeros, nu-i mai rămăsese lui Tacit de cât «să se facă uitat; tot ce putea dori un om cinstit». Numai astfel a putut scăpa de baia de sânge a lui Domițian...

După asasinarea Impăratului, începu domnia sănătoasă a lui Nerva. Cariera lui Tacit făcu un pas înainte. În 97, el deveni consul în locul lui Verginius Rufus, mort la 83 de ani, încărcat de gloria unei vieți fără pată. După doi ani îl vedem însărcinat de senat, să urmărească, alături de prietenul său Pliniu, pe un proconsul necinstit...

Despre anii din urmă ai lui Tacit cunoaștem prea puține lucruri. Știm doar, dintr'o inscripție găsită de curând în Caria, că, spre sfârșitul domniei lui Traian, era proconsul al Asiei. Anul morții — deși unii îl pun la 120 — e necunoscut.

Dar dacă viața lui politică trece în umbră, Tacit începe o nouă carieră: cariera de istoric, care avea să arunce asupra numelui său o nemuritoare lumină. Doi ani după moartea lui Domițian, și puțin după ieșirea lui din consulat, Tacit își publică cele dintâi cărți istorice.

Totul îl împingea, de altfel, spre istorie. Încă de tânăr, își arătase prin gura lui Messalla din *Dialogul oratorilor* dragostea pentru studiile istorice; numai afacerile publice îl împiedicase de a-și realiza vocația.

Domnia lui Domițian i-a dat răgazul necesar.

Trei ani, el n'a îndeplinit nici o magistratură și, probabil, nici n'a cuvântat în senat. În mijlocul acestei tăceri însângerate, nu-i rămânea altă activitate decât istoria. Când tiranul mûri asasinat, el se și pregăti să povestească «amintirea unei sclavii trecute și mărturia fericirii prezente»; adică anii din urmă ai lui Domițian și primele timpuri ale domniei noi...

II. OPERA LUI TACIT

Înainte de a întreprinde însă marea lui operă istorică, Tacit s'a făcut cunoscut prin alte opere literare ce-i deschideau drumul spre istorie și pe care trebuie să le amintim.

1. Dialogus de oratoribus

Autenticitatea acestui *Dialogus de oratoribus* a ridicat numeroase discuții. Din pricina deosebirii de stil și de caracter, mulți critici i-au contestat-o. Dacă admitem însă că *Dialogul* a fost scris sub domnia lui Titus, adică aproape douăzeci de ani înaintea lui *Agricola*, atunci putem înțelege deosebirea de stil. În acea epocă a tinereții, Tacit se dedase cu totul studiului retoricii; era deci firesc ca opera lui să fie mai aproape de curgătoarea elocință a lui Cicero, decât de pateticul chinuit și sombru al *Analelor* și al *Istoriei*.

Acțiunea *Dialogului*, după cum ne arată însuși autorul, se desfășoară în anul al șaselea al domniei lui Vespasian, adică la 75 după Christos. Tacit avea douăzeci de ani. Nu știm însă data sigură a compoziției lui. După un crâmpieiu al discursului

lui Maternus, o putem totuș presupune ca probabilă sub Titus. «După domnia lui Vespasian, spune în adevăr Maternus, Statul căzu în mâinile unui Impărat cuminte, a cărui clemență căuta să scape pe acuzați înainte de a fi condamnați. Sub un astfel de Impărat, nu numai că era îngăduit dar era chiar bine să ataci pe tiranii trecutului, să lauzi politica prezentului, reînviind gustul vechilor moravuri». — Acest Impărat nu putea fi decât Titus. Tacit avea 27 de ani și nu era despărțit de epoca acțiunii *Dialogului* decât de șapte ani. — Amintirile lui puteau fi încă proaspete.

Scris poate la 81 după Christos, *Dialogul* n'a fost publicat decât mult mai târziu, de oarece Quintilian nu pomeneste de el în *Instituțiile* sale din ultimii ani ai domniei lui Domițian. *Dialogul* n'a văzut, prin urmare, lumina decât după ce activitatea literară a lui Tacit începuse să fie urmărită de interesul public.

Subiectul *Dialogului* e limpede: o cercetare asupra cauzelor ce au adus decadența elocinții. În drum, Tacit lunecă la o comparație între oratorii vechi și moderni și chiar la digresiunea unei comparații între elocință și poezie...

Ideia *Dialogului* era veche. Mulți alți scriitori se ocupaseră cu pricinile decadenței artei oratorice; nimeni până la Tacit nu le grupase însă la un loc. Reluând o idee a lui Cicero, exprimată în *De oratore*, Tacit susține că adevărata elocință trebuie să disprețuiască retorica: lucru firesc pentru noi, destul de nou însă pentru epoca lui Tacit. Insuși Quintilian credea că oratorul nu putea exista fără

retorică. Uitându-și propriile sale sfaturi din *De oratore*, Cicero avea să se întoarcă la vechea oratorie plină de artificii.

Continuând pe Cicero, Tacit cerea prin gură elocințe a lui Messalla ca oratoria să fie pregătită printr'o largă înavuțire de cunoștinți și de idei, singurele care pot da oratorului materia plastică a discursurilor sale,..

Timpul libertății cuvântului trecuse însă. Imperiul închisese forul; elocința politică era moartă; abia mai rămăsese elocința judiciară. Iată adevărată cauză a decadenței artei oratorice. «Dar ceea ce e în deosebi de observat, scrie în această privință Gaston Boissier, e că, recunoscând răul făcut de imperiu elocinței, Tacit nu se arată nedrept față de el. Orator celebru și aplaudat, el trebuia să-și iubească arta cu pasiune. Frumosul elogiu, pe care i-l face în *Dialogul* său, felul cum descrie ca un artist bucuriile tainice ale oratoriei improvizate, fina analiză a sentimentelor oratorului pe măsură ce se simte mai ascultat, ne dovedesc plăcerea pe care o simțea Tacit, dominând o mare adunare. Aceste triumfuri nu-l înșeală însă; cunoaște prețul cu care sunt piătite de obicei și-l găsește prea scump; își amintește că state cunoscute, ca Creta și Sparta, n'au avut niciodată oratori și că elocința e ca unele ierburi ce nu cresc cu îmbelșugare decât în ogoarele necultivate. El primește bucurios pacea, ordinea, liniștea, pe care Imperiul i-o făgăduiește, cu amenințarea de a pierde prilejul rostirii câtorva frumoase discursuri. Se mângâie de a avea tot mai rar putința de a apăra provincii și

orașe: dovadă că guvernatorii ca Verres se rărise. Era prea bun cetățean pentru a regreta succesele datorite nenorocirilor publice și, departe de a se plânge de un regim ce micșorase importanța artei ce-i făcuse reputația, nu șovăește de a-l numi un guvern bun, declarând că Roma sub autoritatea Caesarilor era liniștită și fericită. Tacit n'a renunțat la părerile lui din tinerețe. Dacă în operele sale istorice, le expune cu mai multă rezervă decât în *Dialog*, pricina e că în răstimp străbătuse domnia lui Domițian ce-i mai ridicase din încredere. De fapt însă, a fost totdeauna de părere «că acest corp imens al Imperiului nu putea sta în picioare și în echilibru fără a fi condus de cineva» sau că «interesul păcii publice cerea ca un singur om să ia frânele puterii în mâinile lui». La sfârșitul vieții, ca și la început, el ar fi răspuns tuturor apăsătorilor încăpățânați ai trecutului, tuturor nemulțumirilor sistematici ai prezentului, prin aceste cuvinte cu care Maternus își termină discursul său în *Dialog*: «Fiecare să se folosească de binefacerile veacului său fără a înegri veacul în care nu s'a născut». Această înălțime de vederi, aceste păreri senine și nepărtinitoare, această adâncime, această temeinicie ne arată că în tânărul orator era un om politic, un om de stat capabil de uitare de sine pentru a privi dincolo de prejudecățile meseriei lui, având despre lucruri o judecată sigură și nepărtinitoare. Marele merit al *Dialogului* e de a ne arăta că Tacit era copt pentru a deveni istoric».

Cu tot stilul ciceronian, *Dialogul* ne arată și talentul personal al lui Tacit, atât de pătrunzător în analiza psihologică și atât de dramatic. În *Dialogurile* lui, Ciceron se zugrăvește pe sine; sub nume proprii se ascunde personalitatea covârșitoare a marelui orator. În *Dialogul* lui Tacit avem, dimpotrivă, caractere vii și contradictorii zugrăvite cu vigoare : Aper e un avocat practic și un vorbitor spiritual și modernist ; Maternus, un poet visător și melancolic, iubitor al singurătății ; Messalla, un mândru aristocrat credincios vechei republici și vechilor tradiții. Acești oratori vorbesc ; vorbind se zugrăvesc.

În *Dialog* găsim deci un talent dramatic, pitoresc și patetic, ce ar putea să ne vestească pe viitorul autor al *Analelor*.

2. De vita et moribus Julii Agricolae

Viata lui Agricola s'a publicat la 98 d. Chr., adică în primul an al domniei lui Traian. Multă vreme această carte a fost privită ca o operă istorică, adevărată pregătire pentru marea întreprindere a *Analelor*. Unii au văzut în ea un fel de elogiu funebru ca toate cele ce se pronunțau în for cu prilejul îngropării unui bărbat însemnat; alții, ca un fel de profesie de credință a unui om de stat și totodată un «pamflet» împotriva adversarilor. *Viata lui Agricola* e de toate: o lucrare istorică, un panegiric și un manifest politic.

E mai întâiu un panegiric al socrului său. Toate fragmentele concurg spre Agricola: descripția Britaniei, tabloul domniei lui Domițian, povestirea luptelor; pretutindenî eroul pășește în planul întâiu.

La moartea lui Agricola, la 93, Tacit nu era la Roma. De altfel, tirania lui Domițian n'ar fi permis liberul elogiu al unui om de caracter. Scriitorul a trebuit deci să aștepte domnia lui Traian, pentru a povesti viața socrului său. Prin această intenție de panegiric, se explică tonul oratoric al operii și structura ei ciceroniană; portretul lui Agricola e idealizat; meritele eroului sunt exagerate; toate fap-

tele lui sunt mărețe, în pace și în războiu; pretutindeni e învingător. Dintr'un om cinstit — lucru rar pentru acea epocă — Tacit face un om mare.

De fapt, Agricola a fost un general prudent, un administrator dibaciu, și, ca om privat, de o virtute antică. În deosebi, s'a făcut cunoscut prin cumpătare și măsură. Insușirile lui, scrie René Pichon, sunt însușiri profesionale; defectele lui, defectele meseriei. Puțină inițiativă; multă stăruință; puțină putere creatoare, multă claritate, precizie, idei de amănunt sigure și practice; mai presus de toate, o ascultare desăvârșită și un respect înnăscut față de guvern. Pe un bărbat cu astfel de merite avea tot dreptul să-l laude un ginere recunoscător.

Cartea lui Tacit poate fi însă considerată și ca un manifest politic.

În momentul apariției sale, se petrecea o puternică reacțiune de ură împotriva regimului lui Domițian. Din această epocă isvorăsc *Satirele* lui Juvenal, *Panegyricul* lui Pliniu și *Viața lui Agricola* a lui Tacit.

Ura scriitorului împotriva lui Domițian izbucnește în fiecare pagină a cărții alături de elogiul lui Agricola. Opera lui Tacit e dușmănoasă față de tiran; legile și măsurile bune ale lui Domițian sunt trecute cu vederea; în schimb, nu-i uitată nici o cruzime, chiar când se întemeiază numai pe un svon. Mobilul acestei cruzimi e frica și vanitatea. Domițian se temea de toată lumea: de senat, de filozofi, de Agricola, de armată. Voia totuș să pară curajos; vanitatea îl împingea la triumfuri închipuite.

Infierând regimul crud al lui Domițian, Tacit nu era nici din partea «opoziției» cu orice preț și a filozofilor idolatri ai trecutului. Ca și din *Dialog*, reiese și din această carte că el admitea necesitatea existenței imperiului. «Ură împotriva lui Domițian, antipatie față de opozanții sistematici, admirație pentru domnia lui Traian, iată cele trei inspirații ce însuflețesc *Viața lui Agricola* privită ca un manifest politic».

Nu trebuie să-i uităm valoarea istorică. Prin caracterul fragmentar al subiectului, prin tendința spre analiza psihologică, prin tablourile vii și pitorești și prin introducerea împletită din reflecții personale și sentențioase, prin gustul pentru archaisme și hellenisme, *Viața lui Agricola* se aseamănă cu istoria lui Sallustius.

Tacit e unul din rarii scriitori romani care au cunoscut pe barbari. În curând ne va da o descripție a Germanilor; în *Viața lui Agricola* (§ 10—38) ne dă o monografie asupra Britaniei și a Bretonilor. Incepând prin descripția fizică a insulei, el trece apoi la om și la toate creațiunile lui: limba, religia, cultura, sistemul de guvernare, armata. Sub forma unui discurs a Bretonului Calgacus, îndreaptă chiar un rechizitoriu împotriva Romei și a Romanilor.

Subiectul nu-i impunea cercetări științifice prea mari; Tacit este totuș documentat. Și prin concepția istoriei, și prin puterea de analiză psihologică, *Viața lui Agricola* e preludiul *Analelor*.

3. De origine, situ, moribus ac populis Germanorum

După cum ne zugrăvise pe Bretoni în *Agricola*, Tacit ne zugrăvește și pe Germani, în care vedea o primejdie viitoare pentru Romani. Scrisă, probabil, pe timpul administrației lui ca *legatus pro praetore* într'o provincie învecinată cu Rinul, *Germania* n'a fost publicată decât sub consulatul al doilea al lui Traian, în 98.

Unii au văzut în ea o fantazie și chiar un pamflet împotriva societății dela Roma: Tacit ar fi lăudat la Germani virtuțile ce le lipseau Romanilor. Cu tot caracterul miraculos al unor descripții, nu se poate totuș tăgădui o documentare solidă și o observație precisă; pretutindeni străbate curiozitatea scriitorului: el ține să cunoască principiul de guvernare al Germanilor, regimul proprietății, organizația familiei. Se scoboară la cele mai neînsemnate amănunte, cercetând modul de construcție a caselor lor, alimentele cu care se hrănesc, compoziția berei și monedele de care se slujesc.

Ca și în *Anale*, Tacit se arată și aci un admirabil pictor al mulțimii și un psiholog pătrunzător. Știe să prindă însușirile rasei. Germanului îi place să trăiască singuratic; nu locuiește în orașe.

La Roma comunitatea absoarbe pe individ; la Germani individul viețuiește în afară de comunitate: de aci respectul de sine, gustul de independență și sentimentul onoarei. Religia Germanilor nu e o religie de lumină, de sărbătoare și de veselie ci o religie sombră și gravă. Zeii lor nu sunt închiși în temple și nici n'au statui cu forme ome-nești. Ei stau în păduri sub aerul liber. Germanii «îi adoră fără a-i vedea». Lipsită de temple și imagini, această religie avea să ducă mai târziu la Protestantism.

Istoricul admiră la Germani neprihănirea vieții de familie, castitatea căsătoriei, respectul pentru femei, și educația bărbătească dată copiilor. Scriindu-și cartea, scopul lui era de a deschide ochii Romanilor asupra unei lumi noi ce se ridica amenințătoare pentru existența Imperiului Roman.

4. „Historiae“ și „Annales“

Tacit era pregătit acum pentru marea lui operă istorică, plănuită de mult... Răgazul unei epoci liniștite, și cu atât mai fericite cu cât urma sângeroasei domnii a lui Domițian, i-a pus pana în mână.

În tot, această vastă lucrare istorică se compune din treizeci de cărți despărțite în două mari grupe: *Analele*, zugrăvind epoca, pe care Tacit n'a cunoscut-o, adică domnia dinastiilor Julia și Claudia; *Istoriile*, înfățișând perioda contemporană, adică războaiele civile din 69 și dinastia Flavia. În *Anale*, trei hexade: Tiberiu, — Caligula și Claudiu — Neron. În *Istории*, două hexade; războaiele civile, Vespasian și Titus — Domițian. Hexadele, la rândul lor, sunt împărțite, probabil, în triade. Pre-tutindenii deci compoziție și simțul armoniei interne...

Opera nu ne-a fost însă transmisă integral. Din *Istории* nu avem de cât cele patru cărți dintâi și începutul cărții a cincea, îmbrățișând anii 69 și 70, deși povestirea mergea până la urcarea pe tron a lui Nerva la anul 96.

Scrise între 115—117 d. Chr., *Analele* mergeau dela moartea lui August până la căderea lui Ne-

ron. Noi nu avem decât cărțile I—IV, fragmente din cartea V și întreaga carte VI. Toate povestesc epoca lui Tiberiu; mai avem apoi cărțile XI—XVI — adică istoria sfârșitului lui Claudiu și a lui Neron...

Aproape jumătate din opera istorică a lui Tacit este deci pierdută pentru noi... Din ceiace ne-a rămas putem prețui încă marele talent literar al acestui Rembrandt al Imperiului Roman. Talentul lui merită o cercetare mai amănunțită: Tacit nu e numai cel mai mare istoric al antichității latine, ci și cel mai aproape de spiritul contemporan.

III. CONCEPȚIA ISTORIEI IN TACIT

Înainte de Tacit, exista la Romani o bogată literatură istorică. Neridicându-se până la abstracție și imaginație creatoare ci îndreptându-se mai mult spre realitățile vieții, istoria intra în mijloacele Romanilor.

Concepția ei era însă alta la cei vechi ca la noi. Adevăr, firește, i se cerea istoricului; el nu mergea totuși până la știința de azi a cercetării și interpretării documentelor celor mai mărunte și mai îndepărtate. Istoria, după definiția lui Cicero, trebuia: *ne quid falsi dicere audeat, ne quid veri non audeat*. I se cerea deci două îndrăzneli: să nu spună neadevărul, să nu ascundă adevărul.

Calea adevărului e însă grea: ea nu lasă nimic la o parte, nici o piatră, nici o inscripție, nici o mărturie a trecutului. Antichitatea pare a n'oi fi cunoscut. Istoria critică s'a născut mai târziu. Istoricii vechi se folosiau de izvoare puține, pe care le mistuiau, de altfel, spre a le da sub o formă personală.

Istoria veche nu urmărește deci numai adevărul ci și frumosul. Ea e, după expresia lui Cicero, *opus oratorium maxime*: o operă oratorică, o operă

nu numai de adevăr ci și de artă. Ea nu e numai o colecție de fapte, ci și studiul principiului lor generator: studiul omului, al moravurilor, al caracterelor și al pasiunilor. Istoria mai e și o creație; din câteva fragmente trebuie să creeze o epocă, o scenă, un om. Documentele sunt o pregătire pentru istorie, nu istoria însăși.

În acest înțeles, concepția lui Cicero e adevărată; ea face însă din istorie și un gen oratoric, supus tuturor metodelor retorice: gruparea gradată și savantă a faptelor în vederea unui efect, tendința evidentă de a plăcea prin artificii exterioare, prin anecdote și amănunte interesante, o anumită colorare a povestirii care, fără a cădea în neadevăr, se depărtează totuș de adevăr...

Cicero prețuia foarte puțin pe istoricii începuturilor Republicei, numindu-i *narratores rerum, non ornatores*: niște simple povestitori ce nu știau înfrumuseța adevărul. Tacit, dimpotrivă, îi prețuia. Obiecțiunea lui Cicero devenia un merit pentru dânsul: în acești modești povestitori, el vedea niște harnici cercetători ai adevărului, străini de toate meșteșugurile oratorice obișnuite epocii imperiale. Această preferință ne luminează îndestulător concepția istorică a scriitorului.

Tacit nu posedă, firește, metodele moderne; față de antemergătorii lui, reprezintă totuș un progres. Dintre toți istoricii latini, susține Boissier, Tacit e unul dintre cei ce citează mai mulți scriitori și documente consultate. El n'o face dintr'o arătare zadarnică de erudiție, cum se întâmplă

adesea în zilele noastre, sau pentru a părea mai bine informat de cât ceilalți — fapt, care în acele vremi nu era un merit pentru un autor și nu-i putea aduce nici o glorie. El se credea poate ținut la o exactitate mai strânsă pentru că în cărțile sale se vorbea de oameni, ai caror fii sau nepoți trăiau, și de evenimente contemporane, obiectul unor vii discuții. Astfel se explică nevoia de a se înconjura de cât mai multe informații și de a-și cita dovezile mai des de cât predecesorii săi.

Izvoarele nu lipseau, de altfel, pentru epoca imperială. Erau mai întâiu *Acta senatus*, adică procesele-verbale ale ședințelor senatului «care în afară de expunerea oficială a chestiunii puse de președinte și de hotărârea adunării, mai conțineau o analiză a tuturor părerilor desfășurate de diferiți senatori, discursurile și scrisorile împăraților, și aclamațiile ce le întâmpinau: prin urmare, dacă nu sunt ca dările noastre de seamă stenografice, sunt mai mult ca o dare de seamă analitică». În afară de aceste registre, mai erau *Acta diurna populi romani*, adică un ziar la îndemâna tuturor, cuprinzând evenimentele publice mai însemnate.

Tacit pomenește adesea și de *Acta senatus* și de *Acta diurna populi romani*, arătându-ne diferitele păreri ale senatorilor în discuțiile mai însemnate. Nu le citează însă niciodată în întregime și textual. Chiar și scrisorile împăraților ne sunt date prin stilul lui Tacit și cu eliminări voite. Prin aceste eliminări sistematice, el aparține încă vechii concepții istorice, care înlătura aparențele erudiției.

Cu toate criticele cu care-i întâmpină, Tacit s'a folosit și de ceilalți istorici ai Imperiului.

De mai multe ori o mărturisește singur: — *secutus plurimos auctorum, — celeberrimos auctores habeo — tradunt temporis hujus auctores — sunt qui ferant; alii perhibent etc.*, fără să le dea, de altfel, numele, după cum ar face orice scriitor modern.

Vorbind de cererea Agrippinei, văduva lui Germanicus, de a se mărita, el adaugă: «Istoricii ceilalți nu povestesc faptul acesta. Eu l'am găsit însă în memoriile ficei sale, Agrippina, mama împăratului Neron, care a lăsat urmașilor povestea vieții și a nenorocrilor ei» 1). În alt loc spune: «Am avut norocul de a găsi multe fapte vrednice de a fi cunoscute, pe care alții le lăsase în tăcere și uitare 2).

Dorința lui de informație merge până a se folosi de izvoare contradictorii, alăturate ca adevărate documente. Neputându-se hotărî între păreri potrivnice, Tacit se închină cu durere în fața nesiguranței ce învăluie cele mai însemnate evenimente omenești: *adeo maxima quaeque ambigua sunt* 3).

La aceste izvoare scrise, se mai adaugă și izvoarele orale. Tacit povestește lucruri văzute sau lucruri ale căror martori mai trăiau încă. Pe băncile senatului, alături de Tacit, erau bătrâni ca

1) *Ann*, IV, 53.

2) *Ann*, IV, 7.

3) *Ann* III 9

Silius Italicus și Verginius Rufus ce-și făcuse cariera sub domnia lui Claudiu și Neron. De multe ori mărturisește el singur: «Am auzit de la bătrâni... Astfel povestesc oamenii acelei epoci ce au trăit până în vremea noastră».

Vorbînd adesea de *fama*, *rumor*, chiar când nu le crede: *non crediderim* ¹⁾, Tacit se face însă și ecoul svonurilor. Icoana Impăraților iese astfel mai întunecată poate decât s'ar fi cuvenit... Umbra vine însă din dorința de a spune tot ce știa: dorință ce e la temelia istoriei moderne.

1) *Ann*, I, 76.

IV. SRIITORUL

Mai aproape de moderni prin concepția lui științifică, Tacit nu se depărtează nici de concepția veche a istoriei artistice : *opus oratorium maxime*. El e unul din cei mai mari pictori ale antichității. Robi ai talentelor noastre, era firesc ca și Tacit să-și caute în istorie prilejul de a-și valorifica marele său talent de a zugrăvi sufletul oamenilor.

Tablourile lui au totuși o oarecare retorică.

Ca într'o adevărată dramă, în pragul acțiunii eroii se cumpănesc în lungi monoloage. Inainte de a conspira împotriva lui Galba, Othon monologhează : «Moartea e destinul tuturor oamenilor : numai faptul că e urmată de uitare sau de glorie poate stabili o deosebire între dânșii. Dacă trebuie să murim, vinovați sau nevinovați, e mai mult curaj în a-ți merita destinul» ¹⁾ Inainte de a se hotărî să pună mâna pe imperiu, și Vespasian ia atitudini hamletiene ²⁾. Rostirea sub formă de discurs a unui cuget ascuns, e negreșit un procedeu artificial și retoric... Există deci retorică în

1) *Hist.* I, 21.

2) *Hist.* II, 74.

opera istorică a lui Tacit; nu trebuie să uităm însă că întreaga cultură și literatură romană tindea spre oratorie; nu trebuie să uităm că Tacit era unul din cei mai străluciți oratori ai timpului său. Și-a plătit deci tributul rasei și epocii: Titus Livius inventa pe deantregul discursuri regilor legendari; Tacit plasmuește discursuri fictive din documente adevărate, din discursuri reale sau numai din elemente sufletești probabile. Uneori adevărata cuvântare există încă — *extat oratio*, ne spune și Tacit. În loc de a o reproduce, pentru rațiuni stilistice, el ne o dă sub o formă personală.

Discursurile lui Tacit, scrie Gaston Boissier, nu sunt altfel decât discursurile lui Sallustiu și Titu-Liviu, și s'ar putea spune despre ele și în bine și în rău cam aceleași lucruri. Au totuș o particularitate: plăcându-i discuțiile contradictorii, Tacit pune față în față opinii protivnice apărând rând pe rând de persoane diferite. Scriitorul îi face pe toți să vorbească atât de bine, împrumutând fiecăruia argumente convingătoare, încât nu-i cunoaștem la urmă opinia adevărată.

Gravitatea e însușirea de căpetenie a lui Tacit. Misiunea istoricului nu e de a broda povestiri minunate, desfătând pe cititori cu fabule: ar însemna să știrbească din gravitatea operei sale. Tacit va înlătura deci sistematic anecdotele, faptele mărunte dar semnificative, tot ce-i pare mai prejos de măreția istoriei; va înlocui chiar cuvântul propriu prin perifrază.

Portretele lui sunt deci făcute prin caracterizări generale, prin calitățile și defectele fundamentale ale eroilor și nu prin amănunte tipice și anecdote, după cum se obișnuiește azi. Lipsite de trăsături mărunte, aceste portrete sunt totuși de o rară putere de viață. Nu putem astfel uita chipul cum ne-a zugrăvit pe Tiberiu; cu răutatea firii lui, cu gustul lui întortochiat, cu siguranța inteligenței și cu joshnicia sufletului, cu frica lui de orice independență de cuvânt și cu desgustul, pe care-l simția față de slugărnice, cu disprețul pentru lumea întreagă și pentru sine însuși», sau pe «Claudiu, slab, hârțuit în toate părțile de femeile și libertii săi, trecând prin mijlocul unor groaznice tragedii fără să reacționeze, și aproape fără să înțeleagă; — sau pe Neron, nebun, romanțios, extravagant, dezechilibrat, îndrăgostit de extraordinar și de imposibil *incredibiliū cupitor*». Printre femei «Messalina, însetată de viții și de scandal, nu se poate confunda cu Agrippina, mai criminală în fond, dar mai virilă, mai hotărâtă, una personificând desfrâul și alta ambiția».

În lunga lui galerie de portrete se înșirue astfel Othon, Galba, Vitellius, Poppaea, Pison, Octavia în trăsături viguroase și nepieritoare. În genere nu sunt portrete în antiteze cum se găsesc în Sallustiu, ci niște schițe trase larg, câteva aruncături de creion sau de penel, tocmai cât ajunge să cunoaștem din erou pentru a înțelege evenimentele la care ia parte. Totul e zugrăvit într'un ton cam uniform, fără ca să iasă ceva prea în evidență care ar putea răpi pe cititor dela aten-

ția ce se cuvine povestirii în întregime. Tacit e un artist admirabil preocupat întotdeauna de unitatea operii sale și care nu vrea ca relieful câtorva amănunte să strice armonia întregului».

Puterea de analiză psihologică a scriitorului nu se îndreaptă numai asupra unui singur individ ci și asupra colectivităților. El știe să zugrăvească pasiunile complexe și amestecate «fie că e vorba de frica și lașitatea senatului ademenind pe Tiberiu, de mânia legiunilor revoltate, de tristețea aproape religioasă a soldaților, aducând cele din urmă onoruri camarazilor uciși 1)».

Dela individ și dela grupuri, analiza lui merge și mai departe la o epocă întreagă. Istoricul ne arată marele transformări ce modifică societatea: enumeră, clasează, discompune toate motivele care au asigurat triumful lui August, sau cele ce au adus o reacție morală sub Vespasian după revoluțiile din urmă. El vede mai ales legea evoluției istorice: excesul de lux produce prin reacțiune nevoia economiei; binele chiar produce uneori consecințe rele; toate lucrurile omenești se rotesc într'un cerc fatal, *rebus cunctis inest quidam velut orbis*.

În adâncul operii sale găsim mai ales psihologia omului în genere. Găsim în Tacit, scrie René Pichon, multe sentințe și maxime: în loc de

1) René Pichon.

a fi însă zadarnice podoabe ale cuvântării, ele cuprind reflecțiile profunde ale autorului; ele rezumă și condensează, sub o formă scurtă și puternică, rezultatul observației morale și concepția lui asupra naturii omenești. Această concepție e pesimistă ca și cea a lui La Rochefoucauld și pentru acelaș cuvânt: ea i-a fost sugerată scriitorului de vederea unei epoce foarte tulbure, fără frâu și regulă, în care instinctele rele s'au putut deslănțui în libertate. La Împărați, beția și amețala, trezite de conștiința puterii absolute; — la nobili, lașitatea și viclenia ce se pogoară până la infamie; — în mulțime, o toropeală cu momente de mânia oarbă și de furie bestială; — la toți, în sfârșit, egoismul brutal sau prefăcut, jertfind totul poștei nebune de a se bucura de viață și de a domina, tot răul, pe care despotismul și anarhia îl pot trezi în inima omenească, — iată ce zugrăvește Tacit cu o pătrundere ironică și nemiloasă. Opera sa e o bogată serie de documente omenești, luate dintr'o epocă, în care pasiunile au fost deslănțuite mai mult ca în oricare alta.

Aceste documente sunt cu atât mai prețioase cu cât sunt puse în lumină cu o artă foarte rafinată, și cu cât coloritul pictorului egalează pătrunderea psihologului. Incă din *Dialog*, s'a văzut că Tacit eră atent față de lucrurile exterioare și dornic de a zugrăvi atitudinea eroilor săi. În *Agricola* sunt câteva descripții pitorești, descripția câmpului de bătae după lupta dela muntele Graupius, cu colinele lui pustii, cu imensitatea lui tăcută, *vastum undique silentium*, cu câmpiile lui pline și acope-

rite de cadavre. În *Historiæ* această artă de a zugrăvi crește și mai mult: iată-l pe Galba închis în palat cu sfetnicii lui speriați și nehotărâți, în timp ce în lagăre, Othon, ridicat pe o estradă, înconjurat de steaguri, trimite sărutări soldaților entuziasmați, pe când mulțimea cerea capul conjuraților, până a nu cere capul împăratului; — iată-l pe Othon în apropierea morții lui, cuvântând prietenilor săi, rânduind toate amănuntele, părăsind viața fără lașitate dar și fără zgomot; — iată marșul triumfal al lui Vitellius, în totdeauna beat, și al bandelor lui jefuitoare și brutale. În *Anale* talentul lui descriptiv ajunge la perfecție: se pot compara cele două povestiri ale răscoalei Bretonilor, în *Agricola* și în cartea XIV a *Analelor*; cea din urmă e mult mai completă și mai puternică; fărădelegile veteranilor sunt povestite în amănunte; se văd femeile în haine de doliu, cu părul desfăcut, cu torții în mână și druzii ce ridică brațele la cer, rostind imprecății tainice: schița a devenit un tablou definitiv. La fiecare pas vin scene pitorești sau mișcătoare: iată armata romană trecând prin pădurea Teutoburgului și găsind oasele înălbite și capetele mutilate ale soldaților lui Varus, punându-și lagărele în mijlocul acestor păduri necunoscute și ascultând cântecele de războiu ale barbarilor; — iată sosirea vasului ce aducea rămășițele lui Germanicus; Agrippina, ținând în mâinile sale urna funerară și debarcând în mijlocul tăcerii și a consternării tuturor; — aiurea nunta Messalinei și a lui Silius, parodia scandaloaasă a cultului lui Bacchus, în timp ce un oaspete, urcat

în vârful unui copac, anunță că vede venind furtuna de la Ostia; — moartea lui Britannicus, tulburarea cūrtezanilor, indiferența de ghiată a lui Neron, și după câteva clipe de neliniște, reînarea banchetului, *ita, post breve silentium, repetita convivii laetitia*. În aceste tablouri, efectul dramatic e obținut prin exactitudinea cea mai strânsă. Tacit nu declamă și nu forțează tonul: povestește, dar știe alege amănuntul material ce face lucrul văzut imaginației noastre. Știe să vadă exteriorul tot atât de bine ca și interiorul, interpretându-l unul prin altul. Psihologia lui nu-i niciodată abstractă tot așa după cum realismul lui nu-i superficial. Ca și Saint-Simon, dar cu mai multă lărgime de spirit, el reunește aceste două calități ce se împacă atât de greu împreună: profunzimea analizei morale și via intuiției a amănuntului concret și material. El pătrunde motivele secrete ce se ascund sub acțele exterioare și reproduce totuș aceste acte exterioare în tot adevărul și culoarea lor.

El e ajutat pentru acest scop de stilul ce și-a creat singur și care e cel mai original din toată literatura latină. Nu e nici elocința armonioasă a clasicilor, nici retorica umflată a declamatorilor. Fiind nervos, Tacit nu respectă ordinea normală a frazei; n'are răbdare de a construi exact și regulat perioadele lui; el tulbură stilul așezat cu meșteșugire a lui Cicero, schimbând cazurile, genurile, și numerele, întrerupând de odată întorsăturile începute, înșelând înadins pe cititor. Fiind nervos, i se pare întotdeauna că e prea lung, suprimă cuvintele intermediare, se scutește de verbe,

conjuncții, se mulțumește cu alăturarea cuvintelor, le siluește înțelesul pentru a face să exprime multe lucruri în puține cuvinte. Fiind nervos, în sfârșit, și viu impresionat de lucrurile exterioare, siluește limba pentru a o face să exprime senzațiile lui de artist...

Acest stil atât de original nu s'a născut deodată. În *Dialog Tacit* e credincios tradițiilor lui Cicero: el vorbește o limbă bogată, regulată, și periodică. În *Agricola* și *Germania*, stilul mai e încă întrucâtva ciceronian. Evoluția se arată mai ales în *Historiae* și se desăvârșește în *Anale*. În *Anale* e un acord minunat între formă și fond. Treptat și în contact cu realitatea observată, Tacit și-a dat seamă de talentul lui de psiholog și de pictor; treptat și-a creat deasemene acest stil unic, capabil de a condensa ideile cele mai profunde și de a reproduce imaginile cele mai pitorești: *iată în ce stă geniul.*

V. JUDECATA LUI TACIT ASUPRA IMPĂRAȚILOR

Zugrăvite de penelul magistral al lui Tacit, portretele Împăraților sunt foarte întunecate ; au trezit deci numeroase obiecțiuni. Până și Neron și-a găsit apărători în decursul veacurilor.

Pentru a cunoaște adevărul asupra acestor portrete, e interesant să cunoaștem opinia contemporanilor asupra operei istorice a lui Tacit.

Cel dintâiu izvor îl găsim în *Scrisorile* lui Pliniu cel tânăr. În primele patru cărți ale acestor *Scrisori* nu ni se vorbește de Tacit decât ca de un om foarte elocinte, poate cel mai mare orator al timpului. În cartea a cincea (publicată între 105 și 106), Pliniu scrie lui Capito că, după ce-și va mântui de publicat discursurile, se va deda istoriei... De unde acest gust nou pentru un gen literar, cu care Pliniu nu se ocupase până atunci ? *Istoriile* lui Tacit apăruse și produsese, probabil, o mare emoție și emulație ; succesul lor fusese fulgerător. Pliniu îl asigură pe Tacit că *Istoriile* lui vor fi nemuritoare : — *Auguror, nec me fallit augurium, His-*

torias tuas immortales futuras, — și că oamenii pe care îi laudă el vor trăi veșnic.

Mai în măsură de a cunoaște adevărul asupra Impăraților, contemporanii au primit deci favorabil opera istorică a lui Tacit.

Tacit nu e desmințit nici de istoricii posteriori: Suetoniu și Dione Cassius.

Ne fiind un moralist sever ca Tacit, nu vom găsi la Suetoniu indignarea violentă a marelui istoric. Modest cercetător de bibliotecă, fără vederi politice și mai mult legat de Impériu, el nu e nici dușmănos față de împărați. Portretele lui se aseamănă totuși cu portretele lui Tacit: Tiberiu e tot atât de odios; Claudiu, tot atât de prost; Neron, tot atât de nebun.

Fără motive de a fi credincios vechei republici, greul Dione Cassiuse deopotrivă de aspru față de imperiu.

În afară de scriitorii ce i-au lingușit din timpul vieții lor, Impărații n'au fost iubiți de contemporani, nici n'au găsit apărători printre urmași. După moartea lui Tiberiu, poporul strlga pe ulițele Romei: «Să-l aruncăm în Tibru!» În luna Ianuarie următoare, la ceremonia de depunerea jurământului magistraților că vor păzi legile Impăraților, numele lui Tiberiu a fost lăsat la o parte, fără a mai fi restabilit vreodată. Contemporan cu ultimii ani ai lui Tiberiu, Seneca văzuse și el pe «acești delatori ațâțați ca niște câini împotriva oamenilor cinstiți și hrăniți cu carne omenească» ce făceau rușinea acestei domnii.

Pe timpul lui Tacit, opinia publică era deci formată în privința împăraților; Tacit n'a adăos nimic nou. Dimpotrivă, uneori se arată mai neîncrezător de cât alți istorici. Deși Pliniu cel bătrân și Suetoniu sunt categorici în această privință, el se îndoește că Neron ar fi dat foc Romei. Nu Tacit a creat, prin urmare, tragica legendă a împăraților sanguinari: el a găsit-o plăsmuită și urmașii lui au continuat-o.

Tacit e învinuit de a fi pesimist. Nici nu putea fi altfel. «Avea doisprezece ani la moartea lui Neron. Văzuse patru împărați succedându-și în 14 luni; Capitoliul ars; Roma luată cu asalt și Barbarii răsculați la frontieră». Era deci firesc ca părerile sale asupra timpului să fie întunecoase. Cei din urmă trei ani ai domniei lui Domițian îi lăsase, de altfel, o amintire de cruzime, neștersă chiar când Imperiul înfloria sub domnia binefăcătoare a lui Traian. «Cine vă asigură, spune un erou al lui Tacit, că nu vor mai fi tirani? Tot astfel credeau și cei ce supraviețuise morții lui Tiberiu și Caligula, și totuș s'au ridicat tirani noi, mai cruzi și mai urâți¹⁾».

Subiectul operei lui istorice nu-l putea, deasemeni, decât împinge spre pesimism. Uneori se simția desgustat de povestirea atâtor scene sângeroase, înșirând «aceleași perpetue acuzații, aceleași prietenii înșelătoare, aceiași judecători ce nu știu decât condamna». Cu regret, se gândia la

1) *Hist.* IV, 42.

istoricii Republicei, care aveau de povestit lucruri mari și frumoase : «Ei povestiau în largi descrieri războaie frumoase, despre cuceriri de cetăți, înfrângeri și prinderi de regi ; iar înăuntru : certurile tribunilor și ale consulilor, legile agrare și frumentare, luptele dintre plebe și nobileme. Eu sunt închis într'un cerc îngust, și opera mea va rămâne fără glorie ¹⁾).

Departate de a fi neîndreptățit, pesimismul lui Tacit precedea deci dintr'o realitate ; prudenta îl făcuse să vadă drept într'o epocă, în care numele nu mai corespundea noțiunilor. Instituțiile republicane de sub Imperiu simulau numai niște forme fără valoare reală. Ne lăsându-se înșelat de aparențele prosperității publice, el văzu relele adânci de care suferia imperiul. În armată intrase spiritul de revoltă, ce îndreptăția pe cei străini să afirme «că în armata romană nu era nimic bun afară de ceiace nu era roman» ²⁾. Vechea nobilime dispăruse sau era redusă la mizerie ; numărul sclavilor creștea, pe când plebea liberă se împuțina ; libertăți ocupau funcțiile importante : rele ce aveau să aducă ruina imperiului.

E posibil că și origina să fi atârnat în cumpănă în fixarea ideilor sale politice.

Leșit dintr'o familie equestră, Tacit are totuș și prejudecăți aristocratice ; pretutindeni slăvește vechile familii republicane...

1) *Ann.* IV, 32.

2) *Ann.* III, 40.

Cultura greacă a fost, deasemenea, un factor determinant în formația lui intelectuală ; prin ea, patriotismul i s'a lărgit și s'a umanizat. Tacit e mai drept cu Arminius decât Titu Liviu cu Annibal ; nicăeri nu găsim o brutală mândrie națională. Recunoscând dreptatea popoarelor ce se răsculau împotriva Romanilor, el pune în gura Bretonului Calgacus toate dreptele plângeri ale barbarilor contra Romei : «*Raptores orbis... quos non Oriens, non Occidens satiaverit... ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*». Tot astfel va pune și în gura lui Cerealis un discurs cumpătat, în care arată popoarelor supuse binefacerile imperiului. Dacă plăteau tribute, era pentru a avea o administrație bună. «Puteți ajunge ori unde : voi comandați legiunile, guvernați provinciile. Când Impărații sunt răi și noi suferim ca și voi, mai mult chiar decât voi, căci suntem mai aproape de dânșii. Cei buni fac bine lumii întregi ; pe cei răi trebuie să-i suportăm cum suportăm seceta sau inundațiile. Timpul frumos, ne consolează apoi de furtună».

Nu vom putea cere, firește, lui Tacit, de a fi fost cu totul deasupra imperativului rasei și epocii sale ; în privința sclavilor și gladiatorilor, de pildă, el avea prejudecățile întregii antichități. Tot astfel și în privința religiei.

Filozofia lui religioasă se ridică, probabil, la un fel de monoteism, care, mulțumită filozofiei grecești, se răspândise printre oamenii culti. Aceasta nu înseamnă însă că nu îndeplinia toate riturile obișnuite ale politeismului roman. Vorbindu-ne de as-

trologie «în care greșala e alături de adevăr», el ne dovedește chiar o oarecare credulitate. Prin acelaș fond de prejudecăți de rasă, se explică și severitatea față de Evrei și de Creștini, atât de puțin potrivită cu obișnuita lui largime de vederi.

* * *

Tacit mai e învinuit că, din pricina credințelor sale republicane, ar fi urmărit Imperiul cu o ură înverșunată.

Nemulțumiții mișunau; era și greu să nu fie nemulțumiri sub domniile lui Caligula și Neron; ele continuau însă și sub domniile bune. În timpul lui Traian, Pliniu spunea Impăratului într'o cuvântare: «Nu asculta bârfelile răuvoitoare, șoaptele tainice ce nu pot strica decât celor ce le ascultă».

Nici un regim politic n'a putut mulțumi vreodată pe toată lumea; imperiul nu se putea bucura de altă soartă. Conspirațiile îndreptate împotriva Caesarilor au fost destul de numeroase; ele ținteau însă mai totdeauna vreun Impărat urât și nu imperiul. Conspiratorii nu făgăduiau restabilirea republicii — semn că regimul vechiu nu avea mulți partizani. Numai la asasinarea lui Caligula s'a făcut o încercare republicană mai serioasă. Soldații preferau însă un Caesar; găsit de un pretorian după o tapiserie, Claudiu fu proclamat deci Impărat... Celelalte conjurații pornise dintr'o ură personală sau dintr'un prisos de indignare publică.

În tot timpul imperiului nu s'a putut înjgheba un partid de opoziție, unit și puternic, cu un program hotărât, ci numai conspirații de nemulțumiri per-

sonale; cei ce urau pe Tiberiu își puneau speranța în Germanicus, fără a se gândi să răstoarne regimul...

Cu toată înverșunarea împotriva Impăraților, Tacit nu era deci republican... Cariera lui politică s'a desfășurat sub ocrotirea Caesarilor și a crescut din binefacerile imperiului...

Era un moderat potrivit al tuturor exagerărilor; realizarea idealului și-o găsisse în Agricola, un «bărbat supus legilor, devotat țării sale, făcându-și datoria fără sgomotoasă arătare, cătând a nu ațâța gelozia stăpânului și a nu-i trezi mânia, dușman al opoziției radicale și al îndrăznelilor nefolositoare, primind necesitățile de care nu poți scăpa, vesel de a trăi sub Impărații cei buni și suportând pe cei răi»...

Nici în *Anale* nu vom găsi o doctrină politică expusă teoretic... Din câteva fragmente vedem totuș că Tacit rămăsese și la bătrânețe cu ideile tinereții.

Ca și Aristot, el recunoștea trei forme de guvernământ: «La toate popoarele, în toate cetățile puterea aparține poporului, nobililor sau unui singur om». Mai era, ce e dreptul, o a patra formă de guvernământ, ieșită «din amestecul celorlalte trei»... Acest regim politic era vechea Republică, pe care Polyb o admirase în timpul războaelor punico ca pe un amestec desăvârșit de democrație, aristocrație și monarhie. «Privind numai puterea consulilor, te-ai crede într'o monarhie; ținând seamă numai de autoritatea senatului te-ai crede într'o aristocrație;

cel ce ar vedea rolul poporului în afacerile publice ar înclina să se creadă într'un stat democratic».

Vechea constituție romană n'a trezit însă în Tacit admirația lui Polyb. El o judecă în câteva cuvinte : «această formă de guvernământ e mai ușor de lăudat decât de stabilit și, chiar de ar fi stabilită, n'ar putea dura». Pierderea Republicei nu-i părea deci o pagubă prea mare : cădea în ordinea lucrurilor

Imperiul era o monarhie absolută. Lucrul e indiscutabil : o monarhie absolută dar ipocrită. Impărații păstrase formele republicane, lipsite însă de orice realitate politică. A crede în puterea senatului, și, prin urmare, a privi imperiul ca pe o «dyarchie», înseamnă a fi înșelat de aparențe. Senatul nu avea altă funcțiune decât de a executa ordinele Impăratului.

El nu mai avea nici o inițiativă politică. «Tacit, scrie Gaston Boissier, nu se lasă înșelat. Prieten al Senatului, și mândru de locul ce-l ocupă în mijlocul lui, el nu are nici un interes de a-i ascunde mărimea autorității. E fericit de a ne spune că la începutul domniei lui Tiberiu toate marile afaceri se desbăteau înaintea senatului ; că înaintea lui veniau deputații orașelor și ai provinciilor, pentru a le asculta plângerile și a le judeca neînțelegerile. I se simte bucuria la povestirea uneia dintre aceste mari scene. «Ce zi frumoasă !» strigă el fericit ¹⁾. Dar chiar și atunci nu-și făcu iluzii. El știa bine că ceiace se lăsase Senatului nu era

1) *Ann.* III, 60.

decât umbra vechei lui autorități. «Impăratul, spunea el, îi lăsase aparențele; el își păstrase realitatea». Regimul nu era, prin urmare, după cum se pretinde, o putere împărțită. El nu se deosebia în nimic de monarhia adevărată. Un singur om avea puterea: «*haud alia re romana quam si unus imperitet*».

Părerea lui Tacit despre plebe era destul de defavorabilă. A zugrăvit-o, de altfel, admirabil, ca un mare pictor al mulțimii. «Trebue să citești descripția în câteva rânduri a luptei din ulițele Romei dintre soldații lui Vespasian și cei ai lui Vitellius ¹⁾. Poporul asistă ca la un spectacol. Aplaudă pe învingător; urmărește pe învinși în ascunzătorile în care s'au dosit pentru a-i da pe mâna celor ce-i caută. Se crede la circ sau în amfiteatru: se desfată la incidentele luptei sângeroase, uitând că cei ce se ucideau între dânșii nu erau gladiatori, puși să se omoare pentru plăcerea lui. Prin mâinile lor era sfâșiată patria, în timp ce Galia și Germania se răzvrăteau și Imperiul era gata de a se sfărâma. O astfel de plebe nu putea să regrete mult că i se ridicase dreptul de a vota legi în comiții și de a alege magistrați în Câmpul lui Marte».

Asprimea, cu care privia poporul, a îndreptățit pe mulți să creadă că Tacit era un partizan al guvernului aristocratic. Nici senatul nu e zugrăvit însă prea măgulitor; lașitatea nobililor îl umplea

1) *Hist.* III, 83.

de desgust. Nu scapă deci nici un prilej pentru a ne arăta decadența rușinoasă a urmașilor familiilor ilustre. La descoperirea conjurației lui Piso împotriva lui Neron, panica ce-i cuprinse pe toți dovedea prăpastia morală a societății romane. Înainte de a fi întrebați, conspiratorii se grăbiau să divulge tainele conspirației. Fiecare își numia prietenii cei mai buni; Lucan își denunță mama. Numai o curtezană, Epicharis, știu să păstreze taina, cu toate că fusese pusă la tortură. «Curaj minunat, scrie Tacit, la o libertă, la o femeie, care, pusă la chinuri așa de groaznice, apără prin fidelitatea ei pe niște străini, aproape niște necunoscuți, în timp ce oameni născuți liber, cavaleri romani, senatori nu așteptau torturile pentru a trăda pe întrecute tot ceiace aveau mai scump pe lume».

Tacit nu 'și făcea deci iluzii asupra aristocrației și nici chiar asupra domniei senatului. La urcarea pe tron a lui Vespasian, câțiva senatori încercase să mărească autoritatea senatului. Istoricul nu arată însă nici o încredere față de această încercare.

A trăi în timpul său, în bună înțelegere cu guvernul momentului, și, chiar dacă ai regreta trecutul, a te resemna cu prezentul — e ideea politică ce străbate operele lui Tacit dela *Dialogul tinereții* lui neexperimentate până la *Analele* bătrâneții glorioase dar și mult încercate. El avea convingerea că imensitatea imperiului roman nu putea fi guvernată decât prin autoritatea unui singur om. Epoca republicei trecuse. Monarhia creată de August era o necesitate, în fața căreia Tacit se închina. «Tacit,

scrie Mommsen, e monarhic de nevoe sau, s'ar putea spune, din desperare». Monarhia e regimul necesar unei societăți «ce nu putea suporta nici deplina libertate, nici deplina sclavie»...

* * *

Nu era nimic nici în naștere, nici în caracterul, nici în părerile lui politice, pentru a face din Tacit un dușman neîmpăcat al Imperiului... S'a ținut deci de făgăduință, vorbind despre oameni și evenimente: *sine ira et studio*.

Tot ceiace povestește el de Impărați e exact; sunt însă și lucruri bune lăsate la o parte, care ar fi îndulcit poate trăsăturile potretelor sale... Pricina acestei parțialități relative e în concepția pe care și-o făcea Tacit, ca și toți istoricii vechi, despre istorie...

«Eu socot, scrie Tacit¹⁾, că sarcina de căpetenie a Istoriei e de a împiedica uitarea virtuții și de a înfrâna vorbele și faptele rele prin frica de posteritate și infamie». Sau în altă parte²⁾: «Puțini oameni deosibesc cu mintea lor binele de rău, folositorul de vătămător. Cei mai mulți se slujesc de experiența altora».

După această concepție, istoria e deci o școală de morală; ea mai este și o școală politică. Alături de atâtea reflecții subtile și profunde, de atâtea fine analize psihologice, scrie Gaston Boissier, ce ne arată cunoștința naturii omenești, mai găsim în

1) *Ann.* III, 65.

2) *Ann.* IV, 33.

Tacit și multe păreri, în care vedem un adevărat om de stat.

Având însă ochii îndreptați numai asupra Palatinului, și privind spectacolul sângeros al Romei guvernate de un nebun ca Neron sau Caligula, un istoric moralist nu putea decât să condamne imperiul. Ținând seama însă și de prosperitatea provinciilor, un istoric care e totodată și om politic nu putea să nu-i devină mai favorabil. Pentru a fi drept, trebuie o împreunare a punctului de vedere moral și al celui politic.

Oricare ar fi fost ura lui Tacit față de Caesari, el nu ascunde lucrurile cuminți și folositoare, pe care le-au făcut ei înșiși sau prin sfaturile unor sfetnici chibzuiți. A lăudat cum se cuvenia domnia lui Tiberiu în cei dintâi nouă ani; a citat cu elogii cele câteva legi bune, cele câteva măsuri cuminți ale lui Claudiu și chiar ale lui Neron, ce erau încă în vigoare în epoca sa.

Nu e drept deci de a afirma că Tacit și istoricii din școala lui au trecut cu vederea binele, pe care l'au făcut Tiberiu și succesorii lui. Cum însă, în calitatea lor de moralști, au fost mai mult preocupați de crimele săvârșite de acești Impărați, au cam lăsat la o parte serviciile aduse.

Oamenii politici, dimpotrivă, sunt ispitiți de a nu le vedea decât serviciile, și, fără a le tăgădui crimele, sunt înclinați a le ascunde sau micșora... Tacit are cel puțin meritul de a nu fi voit să admită că sunt privilegii particulare pentru șefii de stat, — care nu au dreptul la mai multă indulgență

decât ceilalți, — și că legile obișnuite nu sunt făcute pentru toată lumea, după cum cugetă, în fond, cei ce trec cu vederea faptele Caesarilor».

Severitatea lui Tacit nu e numai dreaptă; o credea și folositoare. El rămăsese uimit în fața acestui șir de Impărați răi, pe care nu numai întâmplarea îi făcuse răi. Unii dintre ei începuse chiar prin a fi meritoși: primii nouă ani ai domniei lui Tiberiu au fost vrednici de laudă; chiar Neron trezise speranțe frumoase. Și pe unul și pe altul, imperiul i-a stricat făcându-i cele dintâi victime ale acestei puteri absolute cu care striviau pe ceilalți. Această autoritate suverană, fără margini stabile, ce le îngăduia totul și-i făcea să se teamă de totul, i-a sdruncinat sufletește, alungând instinctele bune din sufletele lor: *vi dominationis convulsus et mutatus*.

Aproape nici un Impărat n'a rezistat acestei puteri: toate dinastiile, chiar și cele ce au început mai bine, au sfârșit rău. *Flavii* au fost necinstiți de Domițian, *Antoninii* de Commodus; *Severii* de Caracalla. Pentru a vindeca această boală de nebulie și neomenie, ce copleșise toate dinastiile, Tacit a crezut de cuviință s'o pună în evidență. El a arătat cu toată vigoarea geniului ceiace face puterea din omul de care se prinde, zugrăvind niște tablouri ce nu se pot uita după ce le-ai privit odată».

* * *

Din aceste pagini reiese marea însemnătate a lui Tacit, nu numai ca istoric dar și ca scriitor. «Prin pătrunderea lui morală, scrie René Pichon,

el ajunge până la cele mai tainice pasiuni ale sufletului omenesc, rușinoase, crude sau bolnăvicioase; prin vigoarea coloritului său el aruncă asupra lor o lumină crudă, orbitoare, luminând astfel cu o nemiloasă strălucire prăpăstiile conștiinței omenești. Nedrept și parțial uneori din pricina pasiunii, obscur și subtil din cauza adâncimii, din întreaga antichitate latină, opera lui e cea care ne face să ne gândim mai mult, lăsându-ne în suflet o amărăciune întăritoare ca tot ce e adevărat. Ea e viața însăși în toată puterea și cruzimea ei».

FIGURINE

C. Hogaș

În parabola unei mișcări literare atât de determinate, nimic n'ar trebui să scape privirii atente; s'ar cuveni ca o pagină să-și claseze autorul; producția noastră literară se desfășoară în cadrul unei intimități atât de stricte încât, admițând contestarea, nu înțelegem ignorarea. Contestările sunt legitime în toate domeniile și, mai ales, în artă față de talentele ce anticipează o epocă; pare însă o enigmă cum, neprocedând dintr'o formulă nouă sau dintr'o sensibilitate exotică, ci din sensibilitatea însăși a rasei noastre, realizată în forma cea mai directă, — un mare scriitor a putut muri la adânci bătrânețe aproape necunoscut. Stăm deci nedumeriți în fața operei lui Hogaș.

Balta clară a literaturii române devine, astfel, o mare cu adâncuri și furtuni; printr'un destin neînțeles, sunt scriitori ce naufragiază în ea sub priviri indifferente. În cercul îngust al evoluțiilor noastre, trăim izolați; dominați de visuri interioare, nu ne vedem unul pe altul. Luminându-ne orizontul, nu distingem totdeauna talentele autentice. În mâni înfrigurate, lampa mizantropului antic devine oarbă; în firava ei lumină, identificăm cadrele literaturii

române cu înseși conturile proprii noastre umbre. Azi ne izbește cazul Hogaș; criticul de mâne va înregistra miracolul Brăescu.

* * *

Scrisul se învață; ceia ce pare talent nu este adese decât efectul unei ucenicii; din energia unui creator de sensibilitate sau numai de expresie artistică trăesc imitatorii prezumțioși; servitutea față de unul acordă privilegiul disprețului față de ceilalți; în penumbra acestei indiferențe trebuie să fi naufragiat și literatura lui Hogaș. Nimic modern; o natură primitivă; o personalitate frustră. Intre stilism și abuz de contemporaneitate, originalitatea vine și de data aceasta din regiunile inspirației chtonice; poezia lui Sadoveanu (în latura ei cea mai expresivă) se ridică din șesurile și bălțile Moldovei; poezia lui Hogaș se desprinde din munte: Moldova și-a găsit astfel cântăreții în ambele ei aspecte. Hogaș nu este, de altfel, un vizual; ochiul lui nu vede nuanțe picturale. E însă un poet: și nu cunosc în toate literaturile un suflet, în care să fi cântat mai simfonic întreaga orchestră a pădurilor, în care rășina bradului să fi împrăștiat o mireasmă mai puternică, furtunile să-și fi deslănțuit mai violent șivoaele, natura să fi încremenit mai extatic în miezul zilei de vară, viața vegetală și animală a muntelui să se fi revărsat mai multipu. Comparația cu Hamsun e profitabilă lui Hogaș. Puterea viziunii interioare l'a scutit de vizualitatea exterioară; violența sentimentului îl scutește de rafinarea expresiei: nici o urmă deci de ima-

gism modern. Şuvoiul ritmului sufletesc se înscrie în napa unei proze ample, cadenţate, în care epitetul homeric, întrebuiţat cu abilitate, aduce o solemnitate rituală ; nimic rar, nimic căutat ; nici o inovaţie lexicală ; pasiunea interioară ridică totuşi uzualitatea cuvântului şi, în înşiruirea sintactică, îi dă o noutate şi o gravitate, la care au ajuns numai marele talente epice.

S'a spus de opera lui Hogaş că e un peisagiu neînsufleţit, un decor ce'şi aşteaptă acţiunea umană. Peisagiul lui trăeşte însă : nu obiectiv ci în sentimentul animator al poetului ; foşnesc brazii, se rostogolesc izvoarele, creşte muşchiul gras. În acest decor însufleţit apare totuşi şi omul ; nu specia sociabilă a citadinului ; în cadrul sălbatic al muntelui era firesc să apară omul primitiv ; decapitat (literatura română nu e cerebrală), omul acesta nu e mai puţin interesant prin profunzimea lui emotivă în faţa naturii, prin atitudinea instinctivă în faţa vieţii, prin jocul liber al sentimentelor, prin suavă candoare ; nefiind pus în conflict nici cu societatea, nici cu sine, trăeşte totuşi în schiţa unei simple linii. Siluetele lui Hogaş de călugări, de plutaşi, de pădurari, de bandiţi, de muntence, sunt definitive ; în decorul naturii vegetale, ele aduc prelungirea necesară a unei umanităţi limitate dar profunde.

În momentul, în care lămpi oarbe nu isbutesc să descopere literatura română, ne permitem să strigăm : iată literatura română ! Originală nu nu-

mai prin peisagiu și material uman ci și prin sensibilitate și expresie, prin umorul atât de specific rasei noastre, opera lui Hogaș este și de o înaltă valoare estetică; incendiul unei pasiuni primare consumă notele particulare, pentru a ne da spectacolul unei transfigurări universale.

1922

Mihail Dragomirescu

Cu aptitudini, prin excelență didactice, de analiză formală, de dialectică, de bunăvoință față de fenomenul literar și, mai ales, de admirabilă încăpățănare, personalitatea d-lui Dragomirescu trezește totuși o ușoară ilaritate. Prin exces, unele însușiri produc deviațiuni regretabile. Suficiența este o astfel de însușire ; profund egoistă, devine și profund comică. Cazul d-lui Dragomirescu prezintă, totuși, o variație : reală, suficiența lui evadează, crește și îmbrățișează ; nu se limitează la sine, ci se proiectează, generoasă, peste întreaga literatură română. Ea se integrează deci într'o concepție hipertrofică : mica noastră țară a produs o generație de uriași capabili de a ținea piept tuturor scriitorilor străini ; într'o încăerare universală, d. M. Sorbul ar putea arunca, fără sforțare, Pelionul peste Ossa. Optimism, ușor dar și inutil de ironizat. Mărimea nu este absolută ci relativă ; ea se determină prin raport. Recunoscându-i caracterul specific al opticei, hipertrofia nu mai are inconveniente grave ; devenind cu toții uriași, ne umanizăm ; datele problemei reprezintă aceiași ecuație. E de ajuns să știm că ideile d-lui Dragomirescu se înregistrează pe un portativ mai sus, pentru ca să le reducem, mintal,

la proporțiile lor firești. Alunecând totuși și la hipertrofii de un caracter mai parțial, fie în sensul unei bisericuțe literare, fie în sensul mai larg al patriotismului, sistemul d-lui Dragomirescu produce și perturbări mai grave. Accidentul este însă posibil oricui: și criticei noastre *discolice*, ca și criticei *eucolice*, pe care o reprezintă d. Dragomirescu cu atâta perseverență. În fața acestei fatalități obștești, talerele cumpenii rămân încă egale.

* * *

Dacă în ordinea poetică, optica măritoare împinge spre *elefantiază*, în studiul literaturii, duce în chip firesc la *critica științifică*. În fond, domină aceeași concepție; uriașul care se sbătea adineaori în d. M. Sorbul, contopind în el pe Caragiale, Ibsen și Bernstein, se sbate acum în însuș d. Dragomirescu. O disciplină modestă și o intenție laudabilă iau dintr'odată caracterele definitive ale științei.

Recunoaștem necesitatea criticei de a-și raționaliza impresia; urmărim deci cu interes toate încercările de a da o siguranță judecăților estetice. În faza actuală însă a științei, rezultatele sunt încă puțin importante: critica e supusă unor variațiuni ce pleacă nu numai de la impresii ci și de la concepții diferite; cavou al experiențelor defuncte, ea e dezarmată în fața noutății, adică tocmai acolo unde ar putea fi mai utilă.

Cu o structură intelectuală prin excelență didactică, d. Dragomirescu e un maestru al analizei; diseacă macabeul literar până în cele mai neîn-

semnate nervuri ; izolând talentul, îl subdivizează în componentele lui infinitezimale ; tinerii săi elevi trebuie să fie încântați, descoperind, de pildă, că, în privința intuiției, originalitatea lui Eminescu e *afectivă*, sub raportul conținutului, *deprimantă* ca modalitate, *imaginativă*, sub raportul calității, *ponderată* ca intensitate ; că în privința originalității plastice, ea e când *inhibitivă*, când *contemplativă*, când *explozivă* ca tonalitate ; cele mai adese *realistă*, uneori *fantastică*, foarte rareori *incisivă*, sub raportul calității ; *primitivă*, *artistică* și foarte rar *artificioasă* ca intensitate.

Prin acest schematism scolastic, criticul își închipuie că a determinat valoarea poeziei lui Eminescu. Nu ne ridicăm împotriva schemelor ; le recunoaștem însă numai o utilitate școlară. Didacticismul nu este științism, decât doar într'o concepție hipertrofică, ce permite d-lui Sorbul de a fi un titan. Etichetarea «originalităților» sau a figurilor poetice e o anexă inferioară a criticei, după cum posibilitatea de a distinge un asindeton de o hendiadă, o hipalagă de o tmesă e de un interes subsidiar și pur didactic. Punctul de greutate al criticei cade în capacitatea de a percepe emoția estetică, — capacitate variabilă până la inexistență. În lipsa ei, didacticismul devine inutil și, prin prezumție, primejdios.

Împotriva hipertrofiei putem, totuși, lupta prin ironie sau prin reducerea scării ; didacticismul reprezintă apoi și o incontestabilă valoare de cercetare în seminariile de literatură. Ne ridicăm însă

cu hotărâre împotriva excesului de dinamism al unei critice, care nu e, în realitate, de cât un impresionism mascat. Fără a fi obligată, critica poate fi creatoare de valori. A căuta însă cu orice preț să creezi valori și a-ți tăia un merit din această îndeletnicire, e o poziție primejdioasă care falsifică imediat instrumentul criticei. Imprecis prin sine însuși, el e supus la deviații și mai supărătoare; dinamismul nu se exercită numai în sens pozitiv ci și în sens negativ; creațiunea unor valori nu se face decât pe prețul distrugerii altora. Meritul criticului e, de altfel, problematic; preferăm să-l punem în știință, conștiință și talent. Procedul duce apoi la rezultate dezastruase; antiștiințific, el răpește criticei și calitatea supremă a obiectivității. Critica se rezolvă într'un impresionism dinamic cu atât mai dăunător cu cât, sub etichete didactice, nu ascunde decât atitudini, strategie literară — și resentimente.

S. Mehedinți

D. Mehedinți nu aparține literaturii prin incompetența cu care conduce *Convorbirile literare*; nu aparține științei prin manualele sale didactice destinate diviziilor urbane și rurale; nu aparține politicii militante prin rarul contact cu puterea. Prin introducerea relativismului în noțiuni integrale, el este totuși un conducător literar, un om de știință și un bărbat politic: critica e redusă la talentul de a scrie frumos; știința la calitatea didactice; politica la oratorie. Disociate cele mai adese, aceste însușiri coexistă în d. Mehedinți. Neîndestulătoare în sine, ele devin excesive prin raportare: d. Mehedinți scrie prea frumos pentru un om de știință; e prea didactic pentru un om de litere; iar pentru un bărbat politic, are talente literare și științifice, în adevăr impunătoare. Insuficient dar multiplu, el e necesar unui început de cultură nediferențiată încă; figurează deci cu cinste la Academie, la Universitate, pe banca guvernului sau în fruntea unei reviste venerabile.

” “ *

Valorificându-se prin totalitate, renunțăm de a-l urmări în diversele categorii ale activității sale. Omițându-i deci opera variată și inconsistentă, ne

vom ocupa de om ; cu riscul de a ieși din cercul îndeletnicirilor noastre pur literare, nu vom fixa de cât un interesant caz de psihologie. Cu incontestabile însușiri, d. Mehedinți ne apare în atitudinea echivocă a unui ambițios. Ambiția lui n'a depășit totuși limitele normale și, oricum, e mai justificată de cât la mulți alții ; indulgentă, în genere, cu arivismul politic, opinia publică e prea riguroasă cu un om de o relativă consecvență politică, și de o decență publică și privată neîndoioase. Iată cazul psihologic, la care voim să limităm figurina d-lui S. Mehedinți.

* * *

Apariția unui motociclist la un colț de drum ne contrariază ; explicarea e simplă : atitudinea marțială a omului nu e îndreptățită de nimic ; mașina merge singură. Dezarmonia între vorbă și faptă, între aparență și realitate, lovește neplăcut ochiul cel mai puțin atent ; în literatură, înarmează satira ; în viața zilnică, ostilitatea. Nu mai judecăm meritul pe scara valorii lui reale ci-l proiectăm pe scara pretenției lui ideale. Omul de pe mașină este, în definitiv, regulatorul ei ; prin gestul teatral ce-i depășește cu mult importanța, el își pierde totuși meritul. Situația echivocă a d-lui Mehedinți vine din aceeași dezarmonie între realitate și atitudine.

Rural prin origine, el a făcut două decenii conservatism nu numai pragmatic ci și teoretic. Dezarmonia nu atacă, poate, fondul ; ea este totuși vizibilă. Sincer conservator prin temperament și

ideologie, atitudinea lui politică era logică cu sine ; — logica populară nu admite însă conservatismul dogmatic al unui fiu de sătean. Părăsindu-și partidul pentru a se înscrie la țărăniști, d. Mehedinți s'a pus în armonie cu origina ; a intrat însă în conflict cu propriul său temperament ; și aci îl urmărește acelaș destin al unei situații echi-voce.

N'am amiutit aceste variațiuni politice decât ca pe un exemplu întâmplător ; fizionomia morală a d-lui Mehedinți e, cu atât mai lipsită de armonie, cu cât o caută mai încordat. D. Mehedinți tinde cu înverșunare să realizeze tipul omului dematerializat, al omului abstract. Cu privirea absentă și supraterestră, vorbește numai de «biruința binelui în sine», a «dreptății» ; profesează un optimism definitiv asupra forțelor ideale ce conduc universul : — îl profesează însă numai pentru alții. În fond, are aceleași instincte și apetituri ca și ceilalți muritori ; nu bea numai rouă și nu se hrănește numai cu ambrozie. Binele nu birue de la sine ; el solicită concursul împrejurărilor și al oamenilor, pe care d. Mehedinți l-a căutat cu hărnicie. Nu-l învinuim de nimic ; voim numai să-l așezăm în umanitatea, din care voește să se smulgă cu ostentație. Nimic din ce-i omenesc nu i-a lipsit : nu-i putem deci admite atitudini transcendente și aere grave. Ochiul atent prinde imediat dezacordul dintre faptă și vorbă ; prin contrast, micile abilități iau o importanță exagerată ; în aparența dezinteresării, opinia publică distinge, mărindu-l, nervul ambiției încor-

date. Norul abstracției devine astfel străveziu; dincolo de el se zărește fondul nesincerității. Cu un ton prea sus, alitudinile și vorbele d-lui Mehedinți se adresează unor contemporani presupuși prea jos; scoborâte puțin, ele l-ar umaniza. În cadrul acestei umanități, nu ne-am mai mira cum poate conduce o venerabilă revistă cu o incompetență atât de francă; cum reprezintă cu atâta convingere o disciplină științifică, pe baza unor simple manuale didactice. Relativitatea este condiția însăși a culturii române. Ii lipsește deci d-lui Mehedinți numai sinceritatea de a o sublinia prin modestia atitudinii pentru a fi o figură reprezentativă și, prin calități reale, o utilitate culturală. În chipul acesta, nu ne-ar mai sugera icoana motociclistului mândru de a călări o mașină ce merge singură.

Matei Cantacuzino

Intr'o epocă, în care literatura a devenit o profesie, d. Matei Cantacuzino nu poate face literatură; preferă să comenteze în coloanele *Adevărului* evenimentele importante ale zilei. Noi ni-l revendicăm totuși: nu pentru linia unui stil plin de grațiile veacului XVIII, euritmice și șerpuitoare, ci pentru un temperament artistic evident în întreaga lui acțiune publică. Nu ne amestecăm în politică; ne reclamăm numai ce ni se cuvine. Armonizând atitudini atât de contradictorii, a venit timpul să așezăm pe d. Cantacuzino în cadrul său natural.

* * *

Prin distincție și seriozitate profesională, personalitatea d-lui Cantacuzino domina de mult Iașul; s'a impus, totuși, abia după războiu, atenției unui public mai larg. Înainte de a ajunge la această supraștiință morală, el a trebuit să urce treptele multiple ale gloriei locale. Nașterea, situația, legăturile îl sorociau șefiei partidului conservator; îndeplinindu-și rolul, cu o artistocratică rezervă, a păstrat-o apoi, din obicei, și la conducerea partidului liberal. Sunt oameni, pe care distincția îi destină oriunde locului de căpetenie: la întemeierea ligei.

poporului, era fatal ca șefia să-i fie rezervată tot d-lui Cantacuzino. Pentru scurtă vreme însă: însetate de noutate, privirile lui mobile s'au întors repede spre zorile democrației țărăniste. Pe țărani îi iubia, de altfel, de mult: le-a dovedit-o, rostindu-se împotriva împrumutării. Dacă a votat-o, totuși, la sfârșitul unei ședințe memorabile: — a făcut-o din nevoia aceleiași unități în dezarmonie care, în altă împrejurare, i-a permis să propună suspendarea, din motive naționale, a d-lui Stere, pentru a-i reclama apoi, cu eleganțe retorice, reintegrarea. Cazul Stere a devenit, astfel, un punct de discordie civilă, în jurul căruia s'au desfășurat o vară întreagă vultele grațioase ale stilului voltairian al d-lui Matei Cantacuzino.

*
* *

Faptul de a trece pe la șefia a trei partide sau de a-și schimba părerea în chestiuni importante în spațiul unei ședințe sau al câtorva ani se întâmplă destul de rar; se întâmplă totuși. Dominată de interese materiale sau numai de ambiții feroce, politica frânge unitatea conștiințelor celor mai organice. Nu acesta este însă cazul d-lui Cantacuzino: în dosul acțiunii sale nu e nici un mobil interesat sau ambiție. A fugit de situații; când nu le-a putut ocoli, s'a despărțit de ele brusc. Dezinteresat deci sub toate formele, de o reală capacitate și talent, conștiincios în dubla lui profesiune, orator, și om de distincțiune, — d. Matei Cantacuzino a trecut prin toate partidele și părerile cu o

neegalată eleganță morală. În discontinuitatea unei astfel de atitudini, oricine și-ar fi pierdut considerația publică ; nu însă d. Cantacuzino. Crescut prin prestigiul situațiilor voluntar părăsite, el vrea, din potrivă, să devină, în convulsiunile momentului, directorul conștiinții românești ; și dacă părerea lui de azi nu se aseamănă cu cea de ieri, — nu are nici o importanță : d. Cantacuzino nu urmează legea consecuției.

Privim această lipsă de consecuție ca însăși rațiunea existenței publice a d-lui Cantacuzino : ca și d. N. Iorga, deși cu mai puține mijloace și cu un alt temperament, d. Cantacuzino este un apolitic. Victimă a unei mobilități de impresie și a unei sensibilități ce invadează în toate domeniile rezervate cugetării obiective, d. Cantacuzino aparține tipului artistic. Prejudecata vremii l'a putut împiedeca de a-și realiza virtualitățile literare. Regretând-o din toată inima, nu ne mai rămâne decât să urmărim cu interes atitudinea estetică ce se desprinde din toate controversile politice, în care se sbate acest bizar director de conștiință.

Ovid Densusianu

Pe omul de știință, de muncă și mai ales de metod, îl cunoaștem și-l prețuim de mult; asupra poetului și îndrumătorului cultural ne atrage abia astăzi atenția pana zeloasă a unui compatriot prin *Mercure de France*. Este deci momentul să ne amintim și noi de dânsul.

* * *

Acum un pătrar de veac, pe băncile liceului, ne impresiona figura venerabilă a lui Aron Densusianu: un bătrân frumos, alb ca zăpada, cu moravuri austere și de o severitate legendară. Știința lui nu trecea poate cu mult peste construcția «ablativului absolut» și a «acuzativului cu infinitiv»; nouă ne părea însă indiscutabilă. Avea bătrânul în atitudine ceva atât de impunător și de aspru în cât i-o acordam bucuroși. Nu-l puteam desprinde cu mintea din textele latine, din care părea crescut. Puțin mai târziu, contactul cu *Criticele* lui Majorescu ne puse însă în fața unei desamăgiri brutale: venerabilul bătrân, care ne domina atât prin severitate și în care noi întrupam filozofia antică, se ocupa și de literatură. Era poet: și ce poet! Sub ochii noștri speriați trecură nu numai epopeele, ce ne

puteau încă înșela prin obscuritatea necesară a formei, dar și «horele lui oțelite» cu versuri puerile; epigramele, în care inveciva pe un poet:

Poete Ciuciulete,

Ți-e nasul cât un castravete!

și, mai ales, studiile critice, în care Eminescu și Alecsandri erau scoși din literatură pentru a face loc lui Bolintineanu și lui Andrei Mureșeanu. Nu ne venia să credem ochilor! Alături de «ablativul absolut» și de «acuzativul cu infinitiv», în sufletul auster al venerabilului latinist, trăia deci și poetul copilăros al «horelor oțelite» și criticul cel mai nul și mai invidios, pe care l'a cunoscut, probabil, literatura română! Eram prea tineri pentru a reflecta asupra acestei asociații bizare; după un pătrar de veac, *Mercure de France* ne pune în situația de a face cu ocazia d-lui Ovid Densusianu.

* * *

Schimbându-se timpurile, s'au schimbat, firește, și proporțiile. Materialul prim este însă același; numai vremea l'a modelat altfel: în aceasta stă progresul. E cu puțință ca inteligența umană să fi fost identică în cursul veacurilor și să rămână și de acum înainte; așa o admite cel puțin probabila lege a constanței intelectuale. Știința bătrânului Arune se opria în stufișurile sintactice, iar în romanistică deducea pe «mă!» din latinescul «me»; știința lui Ovid Densusianu e mult mai riguroasă; vremea a disciplinat-o. Și în unul și în celalt, însă, alături de o activitate științifică, — și o aprigă pa-

siune literară, clandestină, compromițătoare, pe care n'a putut-o distruge acidul puternic al indiferenții publice.

Versurile bătrânului bard erau patriotice și «ote-lite»,—versuri abia scoborîte din crestele Carpaților ; prin ideație, prin sentimente, prin formă, prin limbă, versurile fiului desmint poetica tatălui ; în ele se resimte influența culturii franceze. Oricât de primitiv ar fi fost unul și oricât de modernist ar fi celalt, identitatea fondului este neîndoioasă ; și de o parte și de alta, aceeași l'psă de viabilitate artistică, fie că elementul emotiv se exprima prin stridența fluerului rustic, fie că îmbracă grațioase și anemice învelișuri poetice. Cu un oarecare simplism s'ar putea spune că le lipsește talentul — dar ce e talentul ? Mai sigur, le lipsește viața și comunicativitatea. Bătrânul se exprima direct și fără artă ; tânărul, dimpotrivă, are forma căutată și stilizată de floare artificială.

Ca și la bătrân, poetul e dublat de critic ; în locul patriotismului daco-roman, d. Densusianu reprezintă însă modernismul. Nu putem decât să-i aprobăm atitudinea, ca pe orice atitudine răspicată ; în fața sămănătorismului, ea era chiar necesară. Trecând dela atitudine la expresia ei teoretică și practică, nu mai avem însă ce aproba. Modernismul teoretic al d-lui Densusianu nu s'a manifestat prin studii estetice sau critice ce ar fi putut servi de îndreptar generațiilor noi ; speculația estetică nu intră, dealfel, în preocupările lui filologice ; incapabilă de idei

generale și, mai ales generoase, critica lui a fost de asemeni, redusă la bagatela notiții negative. Spiritul patern, care elimina din literatură pe Eminescu, trăește în fiul identic; în lunga ei existență, *Viața nouă* a tăgăduit, într'o formă minoră și inofensivă, toate valorile reale ale tinerii literaturi române: Goga, Cerna, Iosif, Agârbiceann, M. Sădoveanu, Gârleanu, Rebreanu, etc. Sub raportul realizării, ea n'a pus în lumină nici un talent și, cum e indiferent dacă mediocritatea e modernistă sau veche, acțiunea revistei poate fi privită ca nulă. Mai mult chiar, poezia modernistă română, în diversele ei tendințe (Al. Macedonski, I. Minulescu, Lucian Blaga, T. Arghezi, Adrian Măniu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, etc.) s'a desvoltat aiurea, sub muștrarea sau tăcerea sistematică a d-lui Ovid Densusianu.

Dincolo de controversa talentului este însă un fapt sigur: pilda unei admirabile energii. În mijlocul celei mai tragice indiferențe, acest om de știință conduce de aproape două decenii galera de hârtie a unei reviste literare, hulind sau disprețuind toate adevăratele galere, pline de bogățiile talentului, cu o minunată consecvență: halucinantă reapariție a venerabilului profesor care, între un «ablativ absolut» și un «acuzativ cu infinitiv», sfâșia versurile lui Eminescu cu inoperante săgeți, pentru a cânta apoi în stihuri proprii «nasul ca un castravete» al poetului Ciuciulete.

H. Sanielevici

D. Sanielevici mi-a inspirat în totdeauna o admirație amestecată cu spaimă. E un om ce-ți citește în față : din unghiul cefalic, din lumina ochilor, din podoaba capilară sau din simpla galbă a craniului, surprinde erori ancestrale, groaznice împerecheri de rase ; în fiecare din noi indogermanul se încrucieșează în dozări savante cu semitul ; turanul cu arabul ; mongolul cu negrul ; aberațiile sexuale ale strămoșilor nu mai au nici o taină pentru d. Sanielevici. Sguduiți în solidaritatea cu morții iubiți, plecăm ochii : de aici admirație dar și spaimă. Pasiunea antropologică a scriitorului nu se oprește, de altfel, numai la experimente asupra cunoscuților ; ea îi incendiază, cel puțin pe jumătate, și critica literară. Ciocul blond al d-lui D. Pătrășcanu, ochii albaștri ai d-lui M. Sadoveanu, sau părul negru ca pana corbului al lui Vlahuță devin elemente esențiale de investigație critică. Literatura este una din expresiile sufletului colectiv al popoarelor : popoarele nu au însă unitatea cu care se prezintă în aparență ; în structura lor intră multiple amestecuri ce nu scapă ochiului perspicace al d-lui Sanielevici. Pentru a-și confirma, de pildă, teoria clasicismului de proveniență exclusiv germanică

(*homo europaeus*, producător de clasicism și epopee), el nu se împiedică de Corneille, Racine, Lafontaine sau Molière; constatându-le o origină nord-estică, din regiunile cu o populație blondă și înaltă, ei sunt eliminați din literatura mediteranienilor; tot așa și *Iliada* e produsul cuceritorilor blonzi veniți din nord. Rasa explică deci în trăsături generale creațiunile artistice ale popoarelor și, în haosul ei, d. Sanielevici își proiectează lumina lui arbitrară; iată pentru ce nu numai filiațiunea autentică, ci și sensul nebăgat în seamă dar sugestiv al ciocului blond al d-lui Pătrășcanu sau al ochilor albaștri ai d-lui Sadoveanu devin factori de valorificare estetică.

* * *

Rasa determină numai aptitudini generale pentru clasicism și epopee, pentru realism didactic sau pentru lirism și romantism. Indicațiile ei sunt însă insuficiente; nu-i, așa dar, de ajuns să știm că Delavrancea avea buze răsfrânte, păr blond și creț, că Vlahuță era un brachicefal vestasiatic;—trebuie să știm și ce mâncau. Reducem, desigur, problema la elementul ei ultim: cititorul a înțeles însă că, în afară de psihologia de rasă, critica trebuie să se bazeze și pe concepția materialistă a lui Marx; nu-i destul să cunoaștem psihologia diferențială a oamenilor blonzi sau bruni, ci și interesele economice ce hotărăsc variațiunile literare. Literatura este o producție de clasă socială; ea este deci o armă de luptă. Nimeni nu scrie din imperativul categoric al unei emotivități specifice, al unei inspirații de sine stătătoare, ci din impulsivitatea inconștientă sau

voluntară a unei clase sociale îndestulate sau flămânde. Continuând pe Gherea, d. Sanielevici explică deci literatura română nu numai prin cioc sau ochi albaştri ci și prin proveniența socială a scriitorilor: oamenii și opera lor.

Sămănătorul devine astfel «organul alianței burgheziei liberale cu mica burghezime rurală»; inofensiva nuvelă, *Ion Ursu*, a d-lui Sadoveanu e «fructul alianței între Nicolae Filipescu și d. Nicolae Iorga»; Vlahuță e «reprezentantul tipic al intelectualilor micii burghezii, cărora alianța cu li-pitorile statului trebuia să le dea acces la banchetul neproductivei noastre oligarhii». Această concepție materialistă devine și mai evidentă în analiza mobilelor care au îndemnat pe factorii noștri răspunzători de a împinge țara în vârtoarea războiului mondial: «Liberalii și conservatorii-naționaliști, scrie d. Sanielevici, au intrat în războiu de frica penetrației capitalului german... Brătianu a vrut războiul pentru a *menține*, Take Ionescu pentru a *dărâma* zidul protecționist».

Subordonând fenomenul estetic pigmentului, ciocului sau interesului de clasă, era fatal ca d. Sanielevici să reducă și marele probleme naționale la chestiuni economice. Nu s'a gândit o clipă că au fost Români cari au cerut războiul din simpla aspirație spre un ideal național. Căci într'o astfel de concepție materialistă, factorul ideologic este înlăturat cu totul.

Psihologia diferențială a raselor și concepția materialistă aplicate literaturii au dat destul câmp liber talentului polemic și iubitor de idei generale al d-lui Sanielevici pentru a-i crea o personalitate; egocentrismul i-o leagă într'un fascicol solid. Din tot ce scrie și din tot ce iace vorbește d. Sanielevici, radiază o imensă încredere în sine: articolele lui sunt momente culturale; revista *Curentul nou* a produs o revoluție literară; cartea asupra biologiei mamiferelor, ce va apare în străinătate, după o muncă titanică a douăzeci de ani, va răsturna datele științei biologice. Și în timp ce auzim sau citim aceste lucruri, cu admirație și spaimă, zărim în ochii vișători ai criticului galerele rațiunii navigând spre zări misterioase...

GLOSSE

Amurgul eroilor

Ca atmosfera în ordinea biologică, culoarea istorică este o condiție esențială de viabilitate în artă. În privința adevărului istoric artistul are însă mai multă independență. Materialul omenesc e prelucrat sau respectat după cum vine din penumbra sau din lumina timpului; nu i se cere, de fapt, de cât împlinirea posibilităților psihologice. Limitat în zona obscură a trecutului, amănuntul poate fi deformat sau inventat; fantezia artistului are libertăți nemărginite; nu se îngrădește la o simplă reconstituire a unei vieți dispărute ci o poate crea pe deantregul, în cadrele adevărului sufletesc și ale unei colorii istorice de caracter general.

Trecutul are însă și luminișuri. Din putregaiul vieților anonime se înalță și eroi în sens Carlylian, plini nu numai de seva realității istorice ci și de un înțeles simbolic ce o depășește.

În scoica lor singuratică freamătă rumoarea vremilor; în vasta perspectivă a timpului, se ridică, crescuiți nu numai de viața lor bogată ci și de imaginația noastră acumulată. Istoria îi poate încă scruta; având și o funcție socială, arta trebuie însă să-i respecte. Peste realitatea strictă, se înalță rea-

litate ideală, fecundă și creatoare. Arta n'o poate micșora; omenirea are nevoie de fermentul idealului și al legendei.

În trecutul nostru sunt câți-va eroi mari prin sine, și măriți și mai mult prin optica sentimentală a timpului: Mircea, Ștefan cel mare și Mihai Viteazul... Pe Mihai Viteazul s'a încercat d. N. Iorga, în tinerețe, să-l reducă la proporțiile unui condottiere: istoricul își căuta o originalitate, pe care a părăsit-o repede pentru a abunda în sensul opus. Cu Mircea s'a însărcinat d. Al. Davila.

* * *

Luîndu-le din penumbra istoriei, dramaturgul putea zugrăvi după voe figurile lui Vlaicu și a Doamnei Clara. Nu tot așa și cu Mircea, nepotul lui Vlaicu; deși tânăr încă, el avea să ajungă Mircea cel mare, adică un simbol.

Ca să pună mâna pe tron, Mircea și-a ucis fratele. Cu puțință. Pentru noi Mircea nu e însă ucigașul lui Dan, ci eroul de la Rovine, dela Cossova și Nicopole și «*de amândouă părțile și peste Dunăre până la marea cea mare a cetăței Durostorului stăpânitor*».

E eroul lui Eminescu:

Un bătrân atât de simplu după vorbă, după port...

Fiind un simbol național, d. Davila, nu trebuia să ni-l arate ca pe un tânăr ușuratic, pornit spre

trădare și crimă. Dragostea lui pentru Anca n'are nici o elevație :

*Fie. Dar la ce mi-s bune sânge, neam, străbuni și nume ?
Nu. Iubirea ta mi-e totul, Anca mea, p'această lume,
Uite, astăzi chiar, boerii cu moș Costea 'n capul lor
Ca să facă, nu știu care, vitejie boerească,
Meargă ei. La ce mi-e slava ? Anca mea să mă iubească !
Și de mi s'ar da domnia — dac' aceasta s'ar putea ! —
Eu m'aș lepăda de dânsa ca să fiu cu Anca mea.*

Un Mircea care nu ține la «sânge», «neam», «nume», «străbuni», «slavă», și ar fi renunțat la tron pentru doi ochi albaștri de femeie e un Mircea străin de noi.

Când boerii vor să-l aleagă domn al Moldovei, el nu primește pentru a nu părăsi pe Anca.

Cu drept îi spune boerul Costea :

...Nevrednic ești de slavă ; slava nu se prețuește.

ori falnicul Groza :

...Ne-am pus nădejdea 'n tine

Dar ne-am înșelat : oricine nu-i făcut pentru a domni.

E efeminat nu numai din sentimentalism romantic ci și prin întreaga lui complexiune sufletească. Pe drept, îl zugrăvește deci Doamna Clara :

*Mi-ai părut ușor la suflet și d'o fire cam ciudată,
Prea nepăsător la sfat, prea pornit la desfătări...*

Ce depărtare între acest tânăr «ușor la suflet» și «bătrânul atât de simplu după vorbă, după port» al lui Eminescu !

Până aici, Mircea era numai un efeminat.

Zădărnicit în dragoste de planurile lui Vodă,

devine însă repede sângeros, ațâțând pe boeri împotriva lui Vlaicu :

*Ascultând acea poruncă, eu mă pun în răsvrătire
Cu voevodul cel nemernic ce ne mână la peire,
Ce s'nerit, viclean, fătarnic închinându-se or'cui,
E o primejdie d'apururi pentru noi și țara lui.*

Nu mai e «nepăsător» ci fioros. Doamna Clara îi strigă :

Vom fi doi...

Sunt, în adevăr, doi : o femeie isteață, aprigă și virilă și un tânăr zănat, învăpăiat și ușuratic. Când se potolește totuși, Clara îi pune pumnalul în mână. E un răsvrătit numai ; nu încă și un uçaș :

Doamnă, gata sunt să mor.

Dar nu vreau nici fericirea, nici domnia p'un omor.

Se întoarce mai bucuros la trădare, pe care o avea în sânge. Trădase pe Vlaicu, trădează acum și pe Clara, dându-i pe față complotul :

*Oh ! m'am înșelat amarnic ! Dar îmi voi plăti greșeala
Fără preget. Doamna Clara, unchiule, i-a dat lui Pala
Sarcina să făptuiască ce'ntâi mie mi-a propus :*

*Este o ușă doar de dânsa cunoscută, cum a spus
Și pe unde 'n taină să răzbească pân' la tine.*

Ne izbutind nici prin această trădare să înduplece pe Vlaicu pentru a-i da pe Anca, face ultimul pas al nemerniciei : se năpustește asupra Domnului cu pumnalul în mână.

La urmă «tânărul» se cumințește, iar Vlaicu îl iartă. Meritul e însă al lui Vlaicu. Avem, dealtfel,

tot dreptul să ne îndoim de cinstea și cuvântul lui Mircea : prea le călcase de multe ori. Cum Vodă rămâne nestrămutat în voința lui de a da pe Anca altuia, Mircea d-lui Davila e în stare și de alte fără de legi...

În concepția romantică a unui Mircea amoroș, capabil de orice pentru sentimentul lui, d. Davila n'a lunecat numai la un arbitrar psihologic și istoric, ci și la un asasinat național, întinzând o mână temerară ca să stingă făcliile cerului.

1914

Don Quijote...

Ca și *Odiseia*, nemuritorul roman al lui Cervantes e mai întâiu desfătarea copilăriei, apoi a maturității; ne călăuzește primii pași în literatură și rămâne încă în mâna tremurătoare a bătrâneții... La început, trezește râsul; la urmă, sapă însă o brazdă de amărăciune...

În *Odiseia*, imaginația fragedă a copilăriei e cucerită de bogăția tinerii imaginații grecești... Isteață, iscoditoare, aventurieră, îndrăgostită de lumină și de limpezimea cerului și a mării, întreaga rasă helenică se întrupează în rătăcitorul Ulise... Basmele poporului celui mai înzestrat cu imaginație creatoare leagănă fantezia doritoare de supranatural... Ciclopul cu orbitul Polifem și cu vicleniile lui Ulise, farmecele vrăjitoarei Circe, cu simbolul transformării oamenilor în trandafiriul dobitoc cu ochi blânzi, ademenirile Sirenelor și viclenia astupării urechilor cu ceară, Scylla și Charybda, aventurile lui Eol, încântătorul episod al frumoasei Nausicaa, atâtea «peripeții» ale unei rătăcirii de zece

ani prin țări fermecate — sunt limanurile fericite, pe care poposește imaginația copilăriei...

Ulise era πολύμητις: «isteț»; Don Quijote de la Mancha e «ingenioso»... Faptele lui nenumărate și minunate încântă imaginația; li se mai adaugă însă ceva: ironia. *Don Quijote* prelungește *Odiseia*... Peste înminunare s'a adăugat și ironizarea... În procesul nostru psihologic, lectura romanului lui Cervantes vine după poemul de aventuri al lui Homer. *Don Quijote* e travestirea grotescă a unor întâmplări miraculoase, care ar fi trăit sub pana aedului antic cu toată maiestatea supranaturalului religios...

Copiilor, *Don Quijote* le provoacă râsul... Pățaniile lui cu preotul și bărbierul satului, luptele cu morile de vânt, întâmplările minunate din taverna, pe care o luase drept un castel, lupta lui cu burdufurile cu vin roș, istoria «de la famosa infanta Micomicona», dragostea lui cu Dulcinea del Toboso, epicele discuții cu Sancho Panza, aventurile lui Don Quijote cu cavalerul «de los Espejos», minunile din grotă Montesinos, barca fermecată, aventurile «estraña et jamas imaginada» a Dueñei Dolorida, amorurile «de la enamorada Altisidora», peripețiile lui Sancho Panza, devenit guvernatorul unei insule — pagini de vervă ironică, de râs sgomotos și de fantezie nemuritoare ale unei cărți, care realizează într'un erou icoana travestită și satirică a unei rase, după cum Homer ne dăduse imaginea obiectivă a rasei sale...

Pe urmă, se adaugă lectura maturității...

Dintr'o carte veselă, romanul lui Cervantes devine o carte tristă; dintr'un fantastic halucinat ce se luptă cu morile de vânt, dintr'un ridicol erou, de care își bat joc copiii satului, dintr'o imensă caricatură a unei rase și a unei epoce, Don Quijote se aureolează deodată. Nu e numai parodia unei literaturi de «cavalerie», ci și a unei laturi adânc omenești și profund nobile și oneste.

Don Quijote e parodia idealismului — a idealismului cu capul în nori, generos și selenar, care se împleticește în toate micimile acățătoare ale realității; într'însul se petrece lupta tragică a celor două principii ale vieții: idealul și realul.

Don Quijote e învins. N'ar fi nimic: așa e și în viața reală; dar e și ridiculizat. Romanul lui Cervantes e cununa de spini a victimei divine de pe Calvar, batjocorită de bunul simț al Fariseilor și al legionarilor nepăsători ai lui Pilat...

Și atunci nu mai râdem ca odinioară. Luptele cu morile de vânt și cu burdufurile de vin roș ne întristează: în ele vedem parodia spiritelor nobile în goană după himere. Progresul omenirii stă însă tocmai în lupta câtorva idealști cu himerele filozofiei și ale științei. Descoperirea Americii a înflorit din nebunia lui Columb și nu din înțelepciunea realistă a atâtor Sancho Panza din Salamanca.

Citită sub această lumină, opera lui Cervantes e și mai profundă; nu mai este însă veselă, ci dureroasă... Înțelegi atunci revolta lui Rousseau împotriva ironiei cu care zugrăvise Molière pe onestul Alcest: era revolta unui om cinstit.

Azilul de noapte

Azilul de noapte, scrie undeva d. Victor Eftimiu, e «o capodoperă dramatică».

«Capodoperă» e o noțiune nelămurită, în jurul căreia se pot încinge discuții. «Dramatică» e însă o noțiune mai precisă; două mii de ani de literatură ne-au făcut să vedem în teatru anumite lucruri, pe care nu le găsim în *Azilul de noapte*. Privindu-l deci ca pe «o capodoperă», privindu-l chiar ca pe o «dramă», nu-l putem totuși privi ca pe o «capodoperă dramatică», de oarece nu reprezintă teatrul în nota caracteristică a genului.

* * *

Teatrul reprezintă o acțiune cu un început, o creștere și un sfârșit. Fără acțiune, se poate încerca un gen încă interesant, dar cu o singură legătură cu teatrul: forma. Fondul e altul.

În *Azilul de noapte* nu e nici o acțiune — nici strânsă, nici slobodă, ci o înșirare de scene pito-rești, de o mare vigoare realistă, aprigă, de o brutalitate adesea căutată, o îngrămădire de cruzimi, o întunecată frescă, cu multe umbre și cu o singură lumină, ieșită din penelul unui Rembrandt mi-

zantrop, un mare talent risipit în amănunte, în efecte lăturalnice — nelegate într'o evoluție scenică.

Cerând acțiune, nu suntem sclavii unei acțiuni exterioare, a unei povestiri, care trebuie să aibă numai decât un sfârșit. Cerem numai o acțiune sufletească. În *Azilul de noapte* sunt șaptesprezece eroi; nu ținem să știm ce s'a întâmplat cu fiecare din ei; întâmplările nu sunt teatrale. Ținem însă ca în fiecare, sau în cei mai însemnați, să fie o acțiune interioară; să se întâmple ceva în sufletele lor. În *Azilul de noapte* nu se petrece nimic sufletește: toți eroii evadează din dramă așa cum intrase. Sunt patru acte; ar fi putut fi un număr nelimitat. Piesa are câteva mici «acțiuni», ce se sfârșesc cu moartea; moartea încheie o viață, nu însă și o operă dramatică. Sufletele eroilor n'au nici o evoluție interioară; în aceasta stă însă teatrul...

O mare putere de observație și de zugrăvire a fiarei din fiecare om,—negreșit. Dar și o lipsă de artă. După cum însă arta nu poate trăi fără talent, nici talentul nu se poate realiza fără artă. În opera lui Gorki e toată primitivitatea rasei sale, toată vigoarea de viziune a unor ochi ce se deschid acum la lumină, dar și toată neîndemânarea artistică a unei culturi tinere...

Suntem latini. Strămoșii noștri s'au oglindit în limpiditățile mediteraniene. Civilizația greco-romană e luminoasă: îndărăt avem pe seninul și epicul Homer și pe echilibratul Horațiu. Putem admira negurile nordului; nu ne cuceresc însă. Vrem soare, vrem lumină, și vrem artă, — adică sinteză și compoziție.

Azilul de noapte e deci, sufletește, departe de noi, nu numai prin straniul și neorânduital talent al lui Gorki, ci și prin viața năprasnică ce se desfășoară în el... Cruzimea bestiei umane e poate mai feroasă decât cea dela noi, dar, și prin alte laturi, sufletele eroilor sunt deosebite...

Lăcătușul Kleșci țipă mereu: «Care adevăr? Unde e adevărul?... Iată adevărul!... Cui îi folosește adevărul? Ce-mi trebuie mie adevărul?»

Satin are filozofia lui asupra minciunii: «Sunt minciuni care mângâie, care ușurează. Cu o minciună amăgești pe muncitor, cu o minciună îi potolești revolta și poți îndrepta mașina care-i strivește brațul, cu o minciună poți adormi pe cei ce mor de foame. Minciuna e religia robilor și stăpânilor... Adevărul e dumnezeirea omului liber...»

Și acest Satin, discipolul filozofului azilului, bătrânul Luca, se răspândește în lungi și neguroase teorii umanitare: «De ce trăesc oamenii? Oamenii trăesc pentru mai bine. Fiecare crede că trăește pentru sine însuși, dar, deodată, bagă de seamă că trăește pentru cel mai desăvârșit. Câte odată trec o sută de ani, ori și mai mult, până să se ivească unul mai desăvârșit».

Ce înseamnă oare «cel mai desăvârșit»? E viziunea naivă a finalității omenirii în progresul indefinit? E o selecție naturală?... Filozofie de oameni beți...

Pretutindeni răsare, mai ales, fetișismul umanitar, respectul religios față de om și de omenire, ca de o ființă vie. «Omul, strigă acelaș Satin beat, iată

adevărul! Ce e omul? Nu ești nici tu, nici eu, nici ei. Nu! Ci tu, eu, ei, bătrânul, Napoleon, Mahomet... toți laolaltă, într'unul. Pricepi? ceva mare de tot! Și începutul și sfârșitul încap în el. Totul în om, totul pentru om. Nu există decât omul, tot restul e rodul mânilor și al creierului său. Omul! Ceva măreț! Omul, să respectăm pe om».

Sau în altă parte:

— Nu jigni pe *om*!

Sau:

— Să cinstim pe tot *omul*.

Bătrânul Luca povestește lunga istorie a unui om ce credea «în pământul dreptilor». Întâlnind un învățat, îl descoase despre acest pământ fermecat. Văzând că în cărți nu e nimic despre o astfel de țară, se înfurie: »Și-i zice învățatului: «nemernicule, pungașule! ești un potlogar, nu un învățat. Și-i trage una, și-apoi încă una... *Pe urmă intră în casă și se spânzură*».

Se spânzură pentru că în cărți nu se vorbește de țara dreptilor! Cât de departe suntem de astiel de suflete! Filozofia eroilor lui Gorki e o filozofie specifică rasei rusești. E filozofia mistică și transcendentă a unui neam primitiv și visător. Hamletizând, cel din urmă dintre vagabonzi se întrebă asupra înțelesului vieții. De aci: credința în «pământul dreptilor», misticismul umanitar și întrebarea dureroasă și stăruitoare: ce e adevărul? Nu ne-am putea închipui un țaran român, întrebându-se ce e adevărul.

Realismul *Azilului de noapte* nu e atât de nou cât s'ar părea. Brutalitatea era la modă, acum un pătrar de veac, în teatrul liber al lui Antoine.

Deși viguros zugrăviți, eroii nu sunt atât de *originali*; au și o parte de convențional. Actorul bețiv și decăzut ce trăește din fumurile aplauzelor și gloriei trecute, recitând crâmpEE de versuri, e o figură destul de cunoscută și de populară. Baronul de-clasat, ce merge în patru labe pentru un pahar de rachiu, e iarăși o veche cunoștință. Nenorocita fată bătrână, cititoare pătimașă a romanelor senzaționale visând o iubire ideală ce ar fi avut-o în tinerețe cu un tânăr «cu ghete de lac», e iarăși o figură obișnuită.

Și, totuși, *Azilul de noapte* ar fi putut fi o adevărată piesă de teatru. O clipă crezi chiar că e pe cale să se îmbrace în tradiționala formă dramatică.

În mijlocul acestui mediu de epave ale societății, se ivește bătrânul Luca, blândul vagabond ce se întreabă asupra adevărului, visează o țară a dreptilor, propăvăduiește respectul religios al omului și al umanității și are pentru fiecare o vorbă bună și o minciună dătătoare de iluzie și de viață. Străbate ca o rază în bezna unei nopți. În mânele dibace ale unui dramaturg, el ar fi putut fi axa întregii piese.

Un apostol generos pătrunde într'o lume de scelerati și de bețivi. Piesa ar fi trebuit să fie acțiunea acestui apostol asupra tovarășilor săi întâmplători.

Acțiunea putea fi, de altfel, sau în bine sau în rău, după concepția optimistă sau pesimistă a scriitorului.

În bine, dramaturgul putea arăta prefacerea morală a vagabonzilor din *Azil*. Am fi luat parte la o evoluție sufletească: o adevărată acțiune dramatică. Cunoscându-i într'un fel la început, i-am fi cunoscut altfel la urmă: cuvântul bătrânului ar fi înfăptuit o regenerare morală.

În rău, dramaturgul ne-ar fi putut arăta efectul dezastruos al unor povești bune, trecute însă prin niște suflete prea întunecate. În loc să dea roadele așteptate, poveștile lui Luca ar fi adus după ele o perturbare. O clipă chiar, ni se pare că spre această *dramă* adevărată și mare se îndreaptă și Gorki. Actorul, care începuse să se regenereze sub acțiunea binefăcătoare a lui Luca, se spânzură când vede că nu-și poate înfrâna patima beției. Atât! Numai în sufletul lui găsim o schiță de evoluție și de acțiune dramatică; ceilalți rămân tot ca și la început. Învățăturile bătrânului au trecut peste dâștii fără urme. Nu i-au prefăcut nici în bine și nici nu i-au distrus cu desăvârșire ca pe actor. E drept că Satin continuă doctrina apostolului, în incoerențe de bețiv, și fără nici o acțiune asupra tovarășilor...

Drama a rămas deci ațipită ca o scânteie într'o cremene; prea puțin dramaturg, Gorki n'a putut-o scoate, luminoasă...

1915

SCRISORI PERSANE ASUPRA TEATRULUI ROMANESC 1)

I

Teheran, 20 luna Rabiab

Acum câteva luni treceam cu tine pe Calea Victoriei plină de oameni mârniți. Murise Șahlul vostru. 2) O clădire mare, culcată pe labe ca un leu într'un deșert, mi-a atras privirea prin zăbranicul ung, cu care era învăluit peristilul și prin lămpădarele funebre de pe înălțimea terasei: era teatrul vostru în doliu. De atunci nu-l mai pot vedea altfel. Steagurile cernite și fâșiile largi de pânză neagră îmi flutură pe dinainte. Facă Alah să nu fie vreun semn rău!

M'ai rugat să-ți trimit știri despre teatrul din Teheran: nu te-am uitat. Deși avem îndărăt câteva milenii de civilizație, deși încă pe la anul o mie Abu'l Quasim Firdausi scrisese epopea lui națională «*Șah-Name*», vă putem lua de pildă. Dorești totuși să știi cum merg lucrurile și pe la

1) Stagiunea 1914—15 de sub direcția lui G. Diamandy.

2) Era moartea regelui Carol.

noi, în nădejdea că vei afla ceva vrednic de luare aminte.

Ai dreptate : orice măsură e o problemă de raportare. Deși nu strălucim prin cultură ca voi, la temelia instituțiilor noastre sunt obiceiuri acumulate de mii de ani, făurite de o înțelepciune îndelung încercată. Avem cu noi vechimea și tradiția ; avem o bogată literatură milenară ; avem un trecut eroic. Azi ne sbatem între Ruși și Englezi ; originea ni se pierde însă în întunericimea timpului ; civilizația iranică înfloria cu mult înaintea civilizației grecești. Istoria ați făcut-o voi. Minciunile lui Herodot au micșorat figura lui Khșayarșa (Xerxes) și Artakhsathra ; printre ponegririle grecești se străvede totuși măreția Achemenizilor noștri...

Mă țin de cuvânt, trimițându-ți câteva amănunte despre teatru, obiectul interesului tău. Teatrul persan are ca scop să joace piese ; în fruntea lui se află un *Muluk el Tawaif*, adică un satrap al Șahului. Mulukul e străin de teatru ; din altă lume, slobod de robia tradiției, el își poate păstra astfel neatârhnarea, înprăștiind o viață nouă în această instituție veche. Se mai adăugă ceva : absolutistă, țara noastră e totodată și democratică. Cu toții atârhnăm de Șah — el poate ridica pe cineva din pulbere până pe treptele tronului ; au fost trecători chemați dela fereastra palatului spre a fi făcuți Mari-Viziri. Iată adevărata democrație : azi cerșitor și mâne, fără nici o pregătire, fără lingușire, fără îndelungi dibuiri și înaintări mărunte, Mare

Vizir 1). Stratele societății se priminesc neconținut : oameni noi se ridică, iar alții se afundă pentru a dobândi în tăcere puteri proaspete. Cu toții stau însă în aceeași nemernicie în fața Șahului. Din larg spirit democratic, Mulukul este și el ales din gloata anonimă. Nici o vocație nu-l predestinează funcției sale ; ajuns în fruntea teatrului, el are însă la rândul lui puteri absolute.

În jurul său e totuși un divan de sfătuitori : *Gia-vidan-Khirad*, adică divanul «înțelepciunii eterne»²⁾ compus din bătrâni astrologi, cărturari în toate învățăturile, afară de teatru. Aceiași înțelepciune : ne trebuie oameni noi, străini de teatru, pentru a nu se opri la amănuntele meșteșugului. Încărcați de vârstă și de învățătură, acești bătrâni n'au, de altfel, nici un amestec în cârmuire. Mulukul face totul : ei sunt puși numai spre înfrânarea năzuințelor rele ale scriitorilor. E de ajuns să zici că «divanul înțelepciunii eterne» a hotărât, pentru ca orice răsvrătire să dispară.

Puterea Mulukului e atât de mare, încât de câte ori face vre-o călătorie mai îndepărtată prin țări străine, poate lăsa în loc pe cine voește, și e ascultat ca și cum ar fi el de față. O singură îndatorire i se cere celui rămas în loc : să fie și

1) Era înainte de apariția „oamenilor noi“ de după război.

2) Comitetul de lectură.

mai străin de teatru decât Mulukul : îndatorire grea. Nevoile teatrului o cer însă ; trebuie o unitate de nepricepere ; salturile sunt păgubitoare.

Plecând odată prin împărății îndepărtate, s'a întâmplat ca Mulukul să uite de a-și lăsa un înlocuitor.

Convocându-se a doua zi «divanul înțelepciunii eterne», au sosit bătrânii pleșuvi, gârbovi și cu bărbile lungi. Mare le-a fost însă durerea, când au văzut că Mulukul plecase pe neașteptate. Stând, astfel, trei zile și trei nopți în divan, au revărsat valuri de înțelepciune.

În zadar : nu ajungeau la nici o hotărâre ; lipsia lumina divină a Mulukului ; toate chibzuirile nu o puteau înlocui. Pe când unul dintre ei vorbea de o jumătate de zi, citind din *Malkzant-ul-asrar*, adică din *Cartea tainelor*, cel mai bătrân dintre înțelepți, un astrolog din Ispahan, îi curmă vorbirea, strigând :

— *Ruba i fez ! Ruba i fez !*

Toți priviră încotro arăta bătrânul : după ușa era un fes într'un vârf de băț. Astrologul cuvântă :

— Mulukul a plecat, dar iată Mulukul ! În locul ui ne-a lăsat fesul. Să-l ascultăm : e stăpânul nostru.

Sculându-se în picioare, căzură apoi cu toții în genunchi dinaintea fesului :

— *Ruba i fez ! Ruba i fez !*

Fesul a purtat, astfel, destinele teatrului vreme îndelungată. Adunându-se în fiecare dimineață, în-

țelepții îi aflau gândurile prin descântece. Teatrul a prosperat spre mulțumirea tuturor 1).

* * *

Teatrul nostru are ca scop să joace piese. Până acum câțiva ani piesele erau mai toate străine. Persanii au scris poeme minunate și povești fermecătoare; cu teatrul s'au ocupat însă mai puțin; salutărul principiu că piesele originale n'au ce căuta pe scena subvenționată de Șah a stânjinit orice activitate. Văzându-se jucați, scriitorii ar fi putut avea o influență subversivă și asupra popoului. Porniți pe un drum atât de primejdios, cine știe unde s'ar fi oprit! Țara noastră n'are nevoie de vântul răsvrătirii; întreaga ei înțelepciune stă în mintea unui singur om, a Șahului. Ajunge.

Impotriva acestei rânduiri normale a lucrurilor, o ceată de nesățioși au făcut, totuși, mișcări sângeroase, cerând să fie jucați și ei. Smulgându-și trei fire de păr din barbă, Mulukul a grăit încruntat:

— Alah e mare și Mahomed e profetul lui. Vor piese persane, le voi da piese persane.

Și vorba lui s'a împlinit. De atunci se scriu piese și în limba noastră; libertatea scrisului e înfrânată însă, pieziș, de înțelepciunea Mulukului.

Piesele se dau în citirea divanului. Cele mai multe sunt primite cu laude; numai câteva sunt respinse...

Nu se joacă însă decât cele respinse. Inchinân-

1) Interimatul d-lui Th. Simionescu-Râmnicăneanu, cumnatul lui Diamandy.

du-te de trei ori în fața istețimii Mulukului, pătrunde-te de adâncă lui dreptate. Procedeu e, de altfel, și democratic : unii scriitori se aleg cu laude, alții cu piesele jucate : fiecare obține deci ceva.—

Mulukul a mai dovedit apoi că, în realitate, țara noastră nu poate avea încă un teatru național.

Anul acesta, de pildă, pe scena teatrului din Teheran s'a jucat numai trei piese originale : *Haft-Peiker?* (A cui e vina ?) *Andrehaș Branîșteh* și *Tarikh-Jamini*. (O viață pierdută) ¹⁾ Toate fuseseră respinse ; divanul le afurisise. Dintr'un spirit de dreptate le-a jucat apoi fără succes ; căzând, s'a făcut dovada că divanul avusese dreptate în «înțelepciunea lui eternă» și că Mulukul se poate spăla pe mâni.

În curând se va juca și drama *Ahl-i Haqq!* (Tot înainte !) ²⁾, respinsă de vre-o cinci ori, afurisită de toți astrologii cu bărbi mari și de un năprasnic Muluk odihnit în Alah. ³⁾ Nu-i putem prevedea decât o cădere, care să facă ultima dovadă a incapacității noastre dramatice.

1) Piesele d-lui Marin Simionescu-Râmnicăneanu, Emil Nicolau și Ella Negruzzi. Toate piesele fuseseră respinse mai întâiu.

2) De însuși Diamandy.

3) Pompiliu Eliade.

II

Teheran, luna Gemmadi 4

Îi spuneam că pentru a fi jucată pe scena teatrului Național din Teheran, o piesă originală trebuie să fi fost mai întâi respinsă de divanul «înțelepciunii eterne». Piese se joacă, astfel, în ordinea respingerii ; sunt totuși și abateri.

Înțelepții din divan asistă la reprezentații dintr'o cușcă de aur, zebrelită ; acolo torc caerul înțelepciunii, urmărind cu ochii aprinși mișcările huriilor frumoase... Ori cât ar fi de adânciți în știința sublimă a astrologiei, teatrul începe să-i ademenască : teatrul e mulțimea de oameni ce ropotește în aplauze, râsul spontan, chemarea la focul rampei ; teatrul e gloria tangibilă ; mâinile ce se întind, huriile istețe nepăzite de nici un eunuc ; teatrul e sgomotul ziarelor, larma laudei sau a hulei, deopotrivă de scumpe. Era, prin urmare, firesc ca unii din înțelepți să cadă în ispita scenei.

În afară de piesele respinse se mai joacă deci, de câțva timp, și încercările înțelepților din *Giavidan-Khirad*. Iată începutul acestei revoluții. În divan a intrat de curând un astrolog minunat, numit

Ahtir-uddin-Akhsiketi. 1) Nume lung ; prea scurt însă față de origina lui strălucită. Iși trage neamul din soare ; pe când străbunii lui erau *mirza*, cărturari, ai noștri «nu se pogorâseră încă din maimuță». Cu toată noblețea lui, el este totuși modest și bine voitor ; nu pomenește nici odată de părinții lui scoborâți din soare. Trece prin valea plângerii ca o albă umbră a înțelepciunii divine ; e o mână prietenoasă, un sfat binevoitor, un cuvânt dulce și legănat. Nu vorbește niciodată de el și de cinstea de care se bucură la curtea Șahului ; nu recunoaște de cât bunurile sufletului. Când îți vorbește, n'are decât o grabă : să te asculte pe tine ; e o ureche pururi plecată la orice părere : se cuvenia deci să fie în divanul înțelepciunii eterne. Publicând în tinerețe un șir de frumoase povestiri, el trezia totuși teama că ar putea deveni și un dramaturg ; fu deci privit un an de zile pe sub gene, cercetat în cele mai mici mișcări, ca un vrășmaș nedeclarat încă.

Intr'o zi, după ce divanul sfârșise de chibzuit, el scoase un maldăr de hârtie, rostind :

— Străluciți fii ai înțelepciunii divine, și tu *Muluk et Tawaif*, plecați-vă urechile răbdătoare la cele ce vă voi citi...

Ridicându-se în picioare, bătrânii protestară cu toții. Bănuind că adusese o piesă de teatru, voiau să-l oprească de a o citi. Temut atâta vreme, dușmanul se arăta acum amenințător. Un înțelept se repezi să-l sfâșie. *Mulukul* îl potoli însă :

1) Duiliu Zamfirescu.

— Nu se cuvine să atingem pe unul din ai noștri; nu trebuie să necinstim sfințenia divanului înțelepciunii eterne. Citește, o Ahtir-uddin-Akhsiketi, și fie ca lumina cerului să se reverse asupra ta.

Liniștit, ca și cum nu s'ar fi întâmplat nimic, Ahtir începu să citească. Cu cât se adância însă în lectură, cu atât fețele se înseninau, ochii se înviorau, gurile zâmbeau. Isprăvind, toți se sculară de-l sărutară; ridicându-și mânele spre cer, Mulukul rosti străvechile cuvinte:

— Alah e mare și Mohamed e profetul lui.

Piesa era rea. Jucată, era fatal să cadă. Ahtir încetă de a mai fi o primejdie. I se impuse chiar obligația de a scrie în fiecare an câte o piesă. Ahtir o scrie, teatrul o joacă, publicul ridică din umeri. Anul acesta, bunăoară, a reprezentat lamentabila comedie «*Zuleica cea cocoșată*» ¹⁾.

Pilda a dat roade; unii înțelepți au început să scrie și ei teatru. Până și Marele Muluk s'a simțit atras de ispitele scenei. În viața lui plină de gânduri înalte și de griji felurite, găsește răgazul unei piese rele pe an.

La temelia instituțiilor noastre este spiritul de familie. Teatrul tinde să devină și el o întreprindere familială: o rudă e fesul Mulukului: o alta scrie drame mediocre, pe care Teatrul Național le joacă. Viitorul ne mai fâgăduiește și alte lucruri minunate. Ali Rustan Batterie, qualioûn, sau purtătorul de narghileh al Mulukului, a scris și el o

1) *Voichița*. Cf. *Critice* V.

tragedie. Privind mereu pe scenă prin geamul cuștei de aur a divanului «înțelepciunii eterne», ispita teatrului l'a mușcat și pe dânsul. Până acum n'a îndrăznit încă s'o citească divanului; așteaptă numai momentul favorabil. Când va sosi — te voi vesti.

Mă vei întreba însă: ce fac scriitorii de talent? Așteaptă: nu i-a pus nimeni să scrie teatru; și dacă au talent, să fie mulțumiți cu atât; să nu ceară două lucruri deodată.

III

Teheran, 18 luna Zilcade

Menirea Teatrului nostru Național nu fusese de la început să joace piese persane; astfel hotărîse înțelepciunea înaintașilor. Vremurile s'au schimbat însă; duhul răsvrătirii a suflat și printre cărturarii noștri; veacul s'a pōvârnit. Mulukul a fost silit să se supună spiritului nou; cum s'a supus, ți-am scris. Obligat să reprezinte și piese originale, el nu joacă decât piesele respinse sau ieșite din pana astrologilor din divanul «înțelepciunii eterne». Prudența Mulukului a înlăturat astfel primejdia ce ne amenința teatrul.

Tradiția e categorică: teatrul persan trebuie să joace piese străine. Așa ne-o arată și *fargārdele* sau versetele Zend Avestei. «Fii îndrăgiți ai lui Ahura Mazda, plecați-vă ochii harnici pe Vispered; culegeți în mintea voastră toate rugăciunile prin care puteți cuceri pe cei treizeci de «Izedi» ai celor treizeci de zile ale luni... Fiți credincioși lui Ormuzd și feriți-vă de Ahriman, ai cărui ochi strălucesc în toate ispitele și poftele pământului. Nu luați în deșert făptura lui Dumnezeu și nu încercați să-l ajungeți prin degetele voastre nedibace. Gura păstrați-o pentru rostirea *Yachtului* liturgic al fie-

cărui Ized și Amasaspand. Mâna să vă ducă toia-
gul vieții care e greu. Lăsați pe necredincioși în
încercările nelegiute ale lui Ahriman».

Astfel a grăit Zarathustra în versetul LXIX din
Vendidad Sadeh. Din vorbele lui, Mulukul a înțeles
că nu se cuvine Persanilor să se îndeletnicească
cu artele și, în deosebi, cu teatrul. Bunele obi-
ceiuri se pierd însă, după cum se pierd și cânte-
cele bătrânești; lumea se apropie de peire. În lupta
milenară a celor două principii, Ahriman se înstă-
pânește tot mai mult peste ruinile globului nostru
de tină.

* * *

Pe cât i-a fost posibil, Mulukul a scăpat însă
de pedeapsa infernului sufletele Persanilor noștri
iubiți de Ahura Mazda. Teatrul Național a fost
lăsat mai mult pe seama străinilor ce nu cunosc
nici dulceața limbei pehlevi, nici adâncimea învă-
țăturilor lui Zarathustra.

Străinii sunt însă mulți; au împânzit căile lumii.
Ieșind din cuvântul cărților sfinte, s'au răspândit
în toate unghiurile pământului, înmulțindu-se, îm-
bogățindu-se, harnici, isteți, născocitori, încercând
și uneltind orice, pururi înțeșiți din îndemnul neas-
tâmpărat al lui Ahriman. Văzduhul s'a umplut de
sârme de fer, de turnuri de oțel. Mâna omului n'a
lăsat nimic neatins și neîndrăsnit: în teatru s'a
străduit cu înverșunare; munți întregi de piese
s'au ridicat, amenințatori.

Oprește-te o clipă la cele ce-ți voi spune; cum-
pănește încă odată înțelepciunea fiilor Iranului și
prețuește mintea divină a Mulukului nostru.

În fața abundenței dramaturgiei universale, oricine ar fi rămas nedumerit. Unii s'ar fi pus poate să aleagă... Zadarnică încercare! Să alegi dintr'o așa mulțime! Și, pe urmă, de ce să alegi? «Fii ai aceluiaș pânțec sunteti toți, și toți deopotrivă dinaintea lui Ahura». Astfel a grăit Zarathustra în *Yasna* și Mulukul i-a înțeles învățătura. Pentru ce să joace o piesă și nu alta? Mulukul nu putea fi părtinitor.

Indărătul cuștei de aur a divanului a instalat deci o urnă mare de alabastru, în jurul căreia se adună înțelepții. După săvârșirea rugăciunilor sfinte, cel mai bătrân scoate cu mâna tremurătoare un pătrățel de ivoriu, pe care e scris un nume de piesă.

Rostind mai întâi :

— Alah e mare și Mahomed e profetul lui.

Mulukul citește apoi numele piesei. Înțelepții se închină până la pământ; voința lui Alah s'a făcut cunoscută. Ridicat pe vârful teatrului, un muezzin o împrăștie mulțimii adunate.

Anul acesta, de pildă, au ieșit la sorți următoarele piese :

Ayidahâka Yima sau *Nunta în revoluție* a unui danez.

Yezdegird Balku sau *Venera și Papagalul* a unui german.

Feridun y America sau *Un fiu ain America* a unui francez.

Div Akoân sau *Ca să trăești fericit* a unui francez.

Sortul înțelept a călătorit astfel prin mai multe

țări. Ca orice sorț a fost orb; n'a părtinit însă pe nimeni. Suntem egali dinaintea lui Alah. Mulukul e mâna ce ține spada divinității; autoritatea lui nu trebuie știrbită de bănuiala că mintea i-ar putea luneca, prin alegere, la părtinire — unealtă a străvechiului Ahriman.

P. Locusteanu

Nu ne vom opri la dispariția tragică a lui Locusteanu. Latura ei senzațională a sguudit pe toți; contrastul dintre om și faptă ne-a isbit. Viața nu e atât de simplă și unitatea psihologică este uneori numai un postulat al artei. *Servetur ad imum*, — după cum spunea Horațiu: s'ârșitul să fie asemenea începutului. Viața desminte deci teoriile: un jovial se desparte de dânsa pentru o decepție de inimă, nu prin impulsivitatea unui gest violent, ci printr'o reflecție rece. Prietenii l'au ascultat, argumentând timp de trei zile asupra nevoei de a dispărea. Nu l'au crezut, firește. El s'a dovedit însă om de cuvânt; ne-a mai dovedit cât de puțin cunoaștem sufletul omenesc.

Nici despre literatura lui propriu zisă nu vom aminti. În afară de o serie de portrete spirituale și incisive, încercările literare ale lui Locusteanu sunt alături de literatură. Acest ziarist, harnic și isteț, acest om de teatru, își limitase gustul pe treptele inferioare ale artei. Nici n'a încercat măcar să treacă dincolo de farsă; n'a isbutit, de altfel, nici în ea.

În Locusteanu nu ne vom opri decât la felul cum

a înțeles literatura altora. Nu e vorba de *critica* lui: nu s'a ridicat nici odată până la critică. Ca ziarist a aruncat firește laudă și dojană oamenilor și lucrurilor; nu înseamnă însă că a făcut critică literară. A putut fi isteț și ascuțit; a asimilat și a exprimat repede o părere uneori dreaptă; n'a cunoscut însă imparțialitatea și nici bucuria contemplației senine; n'a cunoscut deci critica.

Locusteanu a fost totuși un conducător de reviste; dacă n'a produs o mișcare literară, a suflat puternic din plămâni lui solizi asupra literaturii în mers. A făcut mult sgomot în jurul ei; ca musca fabulistului, ar fi avut tot dreptul să se pună pe grumazul boilor osteniți de urcuș, pentru a striga cu mulțumire: — ce mult am lucrat! E mica satisfacție a celor ce cred că trag la carul literaturii, bâzâind sau pocnind din bicele îndemnului sau ale dojanei.

* * *

Morții au, firește, dreptul la pietatea noastră; cu un polemist nu e nici chiar cavaleresc să polemizezi, când te desparte groapa... Suntem, totuși, siliți să trăim din morți. E una din legile naturii, dură și inexorabilă. Sub orice lumină ar putea fi privite cele ce vom scrie, nu ne vom feri deci să le scriem, dintr'un sentiment de probitate, și din credința că din încheerea unei activități — oricât ar fi de tragică și de patetică — putem scoate o povață. Din activitatea critică a lui Locusteanu, nu putem limpezi decât un epilog negativ.

Ziarist, da; prin, toate fibrele inteligenței lui,

Locusteanu se îndrepta spre noutate și senzațional. Adulmeca tot ce ar fi putut fi o «lovi-tură». Cu o structură, în care nervii devin fire telegrafice de înregistrare a evenimentelor zilei, nu putea face literatură. În afară de emotivitate, literatura mai cere contemplațiune: Locusteanu n'a cunoscut-o.

Neputându-se urca până la critică, a scoborît-o până la dânsul. A aplicat metodele ziaristice la literatură; a fost în continuă căutare de senzațional; a făcut sgomot: de aici impresia unei activități și a unei mișcări. Impresie falsă: sgomotul nu folosește literaturii; strică uneori.

Locusteanu a crezut că se pot duce «campanii» și în literatură ca și în politică. De aici «campania» în chestiunea paternității lui *Vlaicu-Vodă*. Mai întâiu o afirmație pe niște simple prezumții; apoi goana după documente: un «document», un «nou document», un «senațional document», apoi «ce ne scrie poetul X în chestia lui *Vlaicu-Vodă*», apoi «o cercetare a ineditelor lui Odobescu» cu «urmarea se va vedea în numărul viitor» — și tot așa, luni de-a rândul, pentru a nu ajunge la nici o concluzie definitivă sau la concluzia că nu sunt cuvinte hotărâtoare pentru a-i contesta lui A. Davila dreptul de autor.

Sgomotul a făcut numai rău; a tulburat liniștea sufletească a unui scriitor și a semănat în spiritul public o îndoială care plutește și acum. Nimic nu o va putea înlătura.

Am dat un exemplu; am putea da și altele.

Ajunge pentru precizarea spiritului general al acțiunii lui Locusteanu. Literatura trebuie să se situeze cât mai departe de ziaristică. Cei ce se aruncă în ea cu metode străine nu pot decât să-i dăuneze.

Războiul generator de literatură

Lângă trupul încă viu și cald al războiului s'au strâns la consult toți doctorii literari... Din punctul de vedere ideologic și umanitar războiul a fost un dezastru, declară cei mai mulți dintre dâșșii. Ațâțându-i pe unii împotriva altora, a înjosit pe oameni. Cugetătorii cei mai senini s'au scoborît în arena instinctelor de rasă. De ar fi trăit, însuși blândul Tolstoi ar fi provăduit noua biblie a urei. Războiul a ucis partea cea mai bună din om: umanitatea. Literatura de războiu e slabă. Din această deslănțuire uriașe de pasiuni n'a ieșit o singură operă, în adevăr, mare; nu ne-am ales decât cu opere de exaltare a sentimentului patriotic sau cu reproducerea plată a unor scene de războiu, pururi aceleași; din tot ce s'a scris până acum, n'a țâșnit încă scânteia, pe care au așteptat-o zadarnic atâția. Și nici nu va țâșni.

Mai mult. E de datoria noastră să reparăm rui-nile războiului, închizându-i rănilile; să ștergem urmele adânci ale flagelului ce a pustiiit cugetarea omenirii timp de patru ani; să restaurăm lumea nouă pe temeliile umanitare. Uitând că a fost războiu, să înălțăm din nou prestigiul idealului și al înfrățirii neamurilor. Literatura de războiu e o re-

venire la instinctele primare. Din punctul de vedere omenesc, e o scădere morală; din punctul de vedere artistic, a dovedit o inferioritate evidentă. Războiul nu e generator nici de frumos etic, nici de frumos estetic...

* * *

Ne intrând în cadrele unei discuții literare, nu ne ocupăm de frumusețea și justificarea morală a războiului. Ajunge a-l recunoaște ca pe un fapt, din care izvorăsc cele mai mari prefaceri sociale. Din principiu, nu este deci de admis că nu poate și nu trebuie să devină și un obiect literar. Cei ce-l judecă din literatura de până acum se grăbesc în judecata lor. Adevărata literatură a războiului nu numai că nu va înceta; ea va începe de abia acum.

Cu încheierea războiului, s'a încheiat numai prima fază a literaturii de război, care are și cele mai puține legături cu arta: literatura de acțiune națională, de un caracter mai mult retoric; literatura de discursuri; literatura de cântece patriotice; literatura de ură și de îmbărbătare; literatura ce tindea spre finalitatea acțiunii: privită din punctul de vedere al artei, o literatură, firește, inferioară.

Războiul a încetat; cu dânsul va dispărea și această literatură tendențioasă. Pornită dintr'o necesitate, nu se va prelungi peste limitele acestei necesități. Nevoia de acțiune, pe care o simt unii artiști, se va îndrepta spre alte ținte; principiile wilsoniene îi vor putea lua locul. E o presupunere; nu stabilim însă nici un determinism. Căile viito-

rului sunt obscure. E cu putință să avem deci o literatură umanitară și pacifică ; e chiar în ordinea lucrurilor. În undulația universală, oricărei acțiuni e firesc să-i urmeze o reacțiune ; tiraniei țariste i-a urmat revoluția bolșevistă. Topind excesele, numai timpul stabilește echilibrul tendențelor violent contradictorii. Literaturii de ură s'ar putea să-i urmeze o literatură pe dragoste. O astfel de literatură e în funcțiune de împrejurări ; luând culoarea vremii, este deci o artă caducă.

* * *

Războiul reprezintă, înainte de toate, unul din cele mai însemnate izvoare de inspirație epică. Este, așa dar, în cel mai larg înțeles un generator de frumos estetic. Literatura universală îi datorește unele din cele mai frumoase pagini. Ce este *Iliada* decât o literatură de războiu ? Ce sunt poemele indiene decât exponentul literar al penetrațiunii arice în spre sudul Indiei, și al luptelor seculare dintre rasa învinsă și cea învingătoare ? Toate epopeele antice și moderne trăesc din războaie. Iar în timpurile de azi, de la *Războiul și Pace* al lui Tolstoi până la literatura eroică a lui Sienkiewicz, sau până la *La débâcle* a lui Zola, romanul de războiu face o parte integrantă și glorioasă din literatura universală.

N'am intrat încă în această fază epică a războiului. Chiar când vrea să fie epică, literatura de acum e mai mult retorică sau lorică. E prea aproape de noi ; vedem mărit și înmulțit ; scriem sub impresia încă violentă a faptelor ; nu ne putem

lepăda de prejudecăți. Fixăm momentele prin prisma urii sau a iubirii.

Pentru o privire obiectivă ne trebuie o perspectivă. Vor trece ani până ce lucrurile vor lua adevăratele lor proporții, devenind senin contemplabile ; numai atunci războiul va ajunge generator de literatură epică.

Departe de a crede deci că literatura de războiu va înceta, ea nici n'a început: abia peste câți-va ani, războiul va deveni fecund. O imensă literatură de războiu se va ridica în întreaga lume civilizată. Și dacă nu vom avea și noi *Iliada* noastră, vom avea, desigur, opere de artă, în care epopea celor doi ani de luptă va fi fixată sub trăsăturile eternității ¹⁾.

1919

1) Prevederile acestui articol și-au început realizarea. Literatura ultimilor ani numără printre cele mai bune lucrări: romanul *Pădurea spânzuraților* al lui L. Rebreanu, romanul *Balaurul* al Hortensiei Papadat-Bengescu și *Versurile* lui Camil Petrescu, — toate din războiul nostru.

Marioara Voiculescu

În *Invierea* lui Henry Bataille, după romanul lui Tolstoi, Marioara Voiculescu ne apare în Maslowa.

Una din cele mai elegante artiste joacă un act întreg sub haina cenușie a pușcăriei, în mijlocul atâtor femei neșesălate și vițioase. Stă pe o bancă, alături de sticla de rachiu; soarbe prelung; se șterge la gură cu dosul palmei; își petrece degetele prin părul roșcat ce cade în țurțuri; își pune apoi mâna în sân; se cutremură nervos; râde; pufăe dintr'o țigară neisprăvită; plânge; pe sub piele îi trece un lung fior... Setea o chinue; se înăbușe! Mai bea lacom, în înghițituri largi, năvalnice; apoi ochii i se umezesc, mintea i se întunecă; șovăește în mers; cuvintele i se împleticesc; e beată. Intr'un cuvânt, artista e în rol: e o adevărată Maslowa, o ființă trecută prin purgatoriul unei case ospitaliere și legănată pe unda turbure a alcoolului. Mișcările o ajută; lunecându-i sub pielea trandafirie, vițiul o furnică în mii de înțepături; vulgaritatea i se poară în vârful degetelor harnice, în umerii ce se mișcă mereu, în picioarele aruncate unul peste altul.

Dar Maslowa trebuie să și vorbească. Atunci se întâmplă ceva neașteptat: o melopee scurtă, svăcnitoare, aspră, fără sonoritate, sacadată și nefirească lunecă printre gesturile firești:

— *Am iu-bit și eu o-da-tă... Vi-no în-coa-ce, dră-gu-țo... Pa-ra-le ai? Știi că ași a-vea ne-vo-e de ce-va ba-ni...*

Sunetele cad unul după altul, desprinse, dezarticulate, cu o urcare monotonă a glasului, și cu frângerea lui bruscă. Ideia se rupe astfel în două: o jumătate se înalță năvalnic; cealaltă se pierde în începuturile sfioase ale ideii ce vine... Lucrurile cele mai potolite freamătă sub o lavă clocotitoare. Ar voi să sbucnească; nu isbutește însă niciodată. Artistă nu e un vulcan stins; nu e nici un vulcan în erupție. În adâncurile pământului gem ciclopul, lovind pe nicovalele înroșite; sgomotul vine; opera mânilor nu iese totuși la lumină.

În aceeași surdă și nefirească cântare, Marioara Voiculescu psalmodiază și în Salomea:

— *Io-kha-na, lo-kha-na, dă-mi bu-ze-le ta-le ro-șii ca floa-rea sân-ge-lui, gu-ra ta... O Na-ra-bod, Na-ra-bod, ui-te lu-na.*

Din pieptul frânt de boală al Margaretei Gauthier picură aceleași note:

— *Ar-mand să știi că te-am iu-bit. Eu mor, dar te-am iu-bit...*

Aceeași flacără se sbate și atunci când zice servitoarei:

— *Ma-ri-o, dă-mi un pa-har cu a-pă. Mi-e se-te, du-te și a-dă-mi un pa-har cu a-pă.,*

Publicul ascultă cu încordare, ca și cum totul ar fi normal: pășind pragul celebrității, artista își poate impune «originalitatea».

N'am cunoscut-o totdeauna așa.

Pe când era la *Teatrul Național* n'ajunsese încă celebră ; avea însă talent. O văd și acum în alba apariție a Clarei din *Stingerea*, a Leliei din *Manasse*, a Julietei din *Romeo și Julieta*, a Jeanei din *Papa Lebonard*. Pășia atât de sfios și punea în joc atât firesc ! Avea glasul ca toată lumea : nu prea armonios, dar natural. Pe atunci, mai credea că năzuința supremă a unui artist e să se apropie de viață ; nu-și crease încă un gen personal. Trântind ușa Teatrului Național, a ieșit însă într'o zi să adulmece aerul proaspăt al libertății...

O văd și acum străbătând Calea Victoriei, pe o zi însorită. În mișcări leneșe și cotite, lumea unduia, bucuroasă de viață. Toți se dădeau la o parte, făcându-i loc. Unii o cunoșteau și o iubeau ca pe o speranță a scenei.

Pe când pășia, biruitoare, prin mulțimea ce se da la o parte, cineva mă întrebă :

— Incotro se duce Marioara Voiculescu ?

Nu i-am răspuns.

Artista își cunoștea însă ținta. Ieșind dela Teatrul Național, se îndrepta spre... *celebritate*.

* * *

A ajuns. E celebră. A fi celebru nu înseamnă cu necesitate a avea și talent. A fi celebru înseamnă a pătrunde în cât mai multe conștiinți cu putință. Cum și pe ce căi ? Ori cum, și fără alegere. Ziarele au mii de glasuri ; să le subjugăm. Zidurile Ierichonului au căzut la armonia unei harpe ; conștiințele

noastre sunt mai slabe; picătura de apă străbate piatra cea mai puternică; prin pereții minții se preling infiltrațiile părerilor des repetate. Celebritatea nu e un bun al sufletului, ci un bun exterior; ea stă în nisipurile mișcătoare ale opiniei publice, pe care vânturile le suflă în toate părțile. Trebuie deci să ademenim presa, în puterea căreia sunt adierile și furtunile. Mai trebuie și o originalitate. Ori care: bună sau rea. Să pășești alături, să-ți mlădiezi glasul altfel, să câni sau să gemi, să urci sau să pogori, să stai nemișcat sau să te sbuciumi, [să ții sau să șoptești. Să ai numai un fel al tău: felul Sarah Bernhardt, felul Lavalère sau felul «Marioara Voiculescu». Poate fi împotriva artei; poate fi chiar împotriva gustului nostru. Publicul vine cu vremea încătușat la picioarele artistului răbdător. Noutatea ispitește, răbdarea întărește și presa suflă puternic în focul ce sporește; dintr'o scântee se face un adevărat prăpăd.

«Marioara Voiculescu» este deci o celebritate națională. Faptele sale, publice sau intime, sunt un bun al contemporanilor; în jurul lor acul harnic al limbii brodează înfloriturile nenumărate.

Ajunge.

Artistul dramatic nu viețuește printr'o operă tragică; după el nu rămâne nimic, pentru a fi judecat aspru de urmași. Arta lui se risipește odată cu noi. Să nu-și pună deci un țel prea îndepărtat; să ne învălue într'o rețea de ademeniri, să ne miște, să ne cucerească. Ori cum; pe ori ce căi: chiar prin cele mai violente. Gustul nostru n'are decât

o dorință : să fie siluit. E femeie : îl place forța. Contagiunea mintală e un fenomen social ; trebuie s'o știm numai trezi. Artistul dramatic să n'o ocultească. Neavând caracterul perenității, arta lui să se mulțumească cu prezentul : cu toate bunurile morale și materiale ale celebrității.

1915

Spirit și materie

Sărbătorind «ascensiunea» ministerială a d-lui Octavian Goga, scriitorii și-au exprimat cei din-tâi mirarea și prin faptul singular al banchetului și prin insistența discursurilor ce subliniau numirea ca pe un eveniment însemnat și ca pe o revendicare legitimă a viitorului...

Punct de vedere bizar. Individualiști prin însuși talentul și profesia noastră, suntem încă posedați de miragiul ierarhiilor sociale; ignorându-ne forța interioară, ne închinăm înaintea puterii seculare; ne lăsăm dominați de contigențe. Iobăgia strămoșilor noștri ne pleacă grumazul în fața fascelor consulare. Mâna ce n'a făcut în trecut de cât să se întindă, se descleștează de pe condei pentru a prinde din sbor obolul sollicitudinii publice. Eredități și instincte, nu însă atitudine francă și potrivită poziției reale a talentului....

Să ne scuturăm de iobagie; biciuind fatalitățile organice, să privim drept înainte. Meritul stă în noi, nu în rânduirea socială. Cu ajutorul unei foi de hârtie putem cuceri tot universul; gândul incendiază infinitul timpului... Suntem o forță uriașă: din materialul fragil al cuvintelor clădim construcții arhitectonice ce au încremenit de mii de ani în amintirea oamenilor și nu se vor împrăștia de-

cât odată cu rasa. Nu lucrăm numai dintr'o satisfacție imediată și dintr'un spirit de dominație temporară; escaladăm cerul și eternitatea cu frânghia de mătase împletită a versului sau a gândului subțil și sonor; ne prelungim ființa pieritoare prin eternitatea artei.

Numirea unui scriitor ca ministru nu este deci o «ascensiune», ci o deviație; din domeniul eternului a intrat în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet Octavian Goga a scris o pagină cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală proprii; ca ministru e cel de al nouăsprezecelea coleg al d-lui Stan Păpușă; mâne va fi înlocuit de un anonim, sosit în ropotul altor nouăsprezece învingători ai unei țări fecunde în băițați politici.

Scriitorii n'au deci nevoie să sublinieze cu insistență ajungerea unui camarad în fruntea ierarhiei sociale. Suntem substanța intelectuală a unui neam în funcție de problemele ei vitale și perene; luptăm cu veșnicia și pentru justificarea existenței rasei. Cultura este opera gândului nostru; cu mai multă îndreptățire de cât avocații din provincie, reprezentăm floarea intelectualității.

Un scriitor de talent nu «ajunge ministru». Cu regret el se poate îndrepta și spre acest nou câmp de activitate. Dintr'un rol cultural mult mai important, se poate scobori întâmplător și în domeniul organizării practice; poate face și aici lucruri folositoare. Arta pierde însă momentan o forță mai utilă, pe care n'o poate înlocui nimeni.

Printr'o lege cosmică, unui ministru îi urmează altul ; unui scriitor de talent nu-i poate lua însă nimeni locul ; talentul stă în individualitate. E un exemplar unic ; spre a nu servi la reeditarea unui număr mai mare de exemplare, natura i-a zdrobit tiparul.

1920

Critica și literatura

Ieșind din adâncul unei păduri, izvorul se strecura printre ierburi și flori; în lumina razelor, părea un pârâiaș de argint topit. Mergea încet în albia lui, visător ca și cum ar fi tresărit înti'însul ecoul unor amintiri îndepărtate; uneori se înălța din matcă spre un stânjel sau o rujă; alteori se pitula de nu-i auziai susurul.

Era fericit,

Mireasma florilor îmbălsăma aerul: seninul i se răsfrângea în unde, iar noaptea, aurul stelelor tremura în argintul apei.

Doi tineri veneau pe înserate, privind-se ochi în ochi. Când flăcăul culegea flori sălbatice, fata își juca degetele în apa pârâului, îndrăgindu-și chipul în oglinda lui. Noaptea, pe un pat de flori, ei își spuneau poemul dragostei: pârâul își ținea suflarea, pentru a-i asculta mai profund; apele i se înfiorau de plăcere.

* * *

Fericirea lui avea totuși și umbre.

Dinspre miazănoapte se ivia uneori o pată neagră ce creștea mereu, amenințătoare. Un nor întuneca văzduhul; ploaia începea să cadă în ropot; păsările fugiau; îndrăgostiții se duceau; florile se

tupilau ; izvorul se umfla mânios. Trebuiau să treacă zile multe, pentru ca iarba să se usuce, păsările să cânte și îndrăgostiții să se întoarcă la locul întâlnirii lor.

— Nour dușman, îi zise izvorul, de ce-ți porți mânia asupra mea ? De ce-mi sperii cântăreții, îmi distrugi fiorile, îmi alungi îndrăgostiții ? Nour călător, abate-ți drumul pe aiurea ; nu-mi tulbura fericirea.

Nourul îl auzi, dar nu-i răspunse.

Hotărît, trecu înainte spre alte păduri și alte izvoare.

* * *

Zilele erau acum însorite ; nopțile înstelate.

Poiana răsuna de cântecul privighetorilor și al îndrăgostiților.

Izvorul se bucură ; își luneca apa tot mai leneș ca să se pătrundă de scârțâitul sec al greerilor, de șoaptele iubiților. Timpul curgea senin ; soarele părea o vatră de jăratec.

Au trecut astfel zile și săptămâni. De la o vreme poiana începu însă să se usuce ; florile să se veștejească ; izvorul să scadă : apele i se sorbeau văzând cu ochii.

Indrăgostiții nu mai veniau ; păsările sburară în alte păduri, florile se scuturară.

Izvorul secă. Privind cu durere spre noul îndepărtat, cea din urmă picătură de apă pieri, suspinând ;

— Nour, nour, unde ești ? Pentru ce nu vii să-mi redai viața pierdută ?

Nourul îl auzi. Trecu însă mai departe spre izvoarele ce știu prețui darul fecundării.

Tudor Cercel ¹⁾

Printre pușinii prozatori de talent ai *Sămănătorului* s'a strecurat aproape nezărit un tânăr, căruia îi lipsește doar condiția esențială a unei activități mai susținute pentru a-și preciza locul în mișcarea acestei reviste. T. Cercel ne-a dat până acum numai cinci schițe.

În *Ciobănașul*, Guță se lasă descântat de baba Uța pentru a scăpa de piroteală. Pe când baba îi risipia pe spate o mână de mălaiu, a ducându-și aminte de oițe, băiatul o rupse de fugă. La marginea satului, logofătul îi și ducea însă la gloabă oile scăpate în grâul boeresc.

Băiatul e cuprins de disperare; arătări îi trec pe dinaintea ochilor. Și-aduce aminte de stăpân; de bătăile și de amenințările că-l va ucide de nu-i va păzi bine oile; descurajarea îl copleșește. Se gândește cât de fără «triste» a fost: băiat fără de părinți și de pripas din stăpân în stăpân! De la cel

1) Publicăm acest articol, tipărit acam douăzeci de ani în *Epoca*, din pietate pentru un prieten al tinereții, în care am văzut o speranță a literaturii noastre. În acest repertoriu al literaturii române, ținem ca și Tudor Cercel să-și aibă o pagină, cu atât mai prețioasă cu cât, în cea mai mare parte, e scrisă de el însuși.

dintâiu a fugit, fiindcă în loc de sâmbrie primia numai ocară și bătae. Acum nu poate duce casă bună nici cu acesta din urmă; de se va întoarce îl va omori. Ciobănașul se hotărăște să fugă.

Drumul cunoscut i se pare însă schimbat; copacii, vâlcelele îl privesc altminteri ca altă dată — și, înainte de tot, necunoscutul din fundul văei se deschide și-l trage «par'că cu ață».

E plină de poezie pagina, în care Cercel descrie senzațiile ciobanului la vederea lucrurilor noi, a caselor satelor din vale, a cumpenei de la puț — o lume nouă. Pe când se înduioșează, și la auzul lătratului, se gândește «la Duluș ăl negru» iată că aude și vocea stăpânului din spate:

— «Așa-mi păzești tu oile, Guțică neică, mânca-te-ar neica! stăi acolo !... să nu mă faci să alerg după tine, că pe urmă te omor când te-oi prinde. Parcă-mi spunea cineva că o să mă bagi în bucluc tu pe ziua de azi! Ah, mânca-ți-aș eu coliva ta de zevzec și de motolog! Zi, te-a mușcat șearpele de inimă să fugi de la casa mea, hei?

Și, când zice «motolog», vlăjarul de stăpân îl prinse cu mâna lui grea de ceafă și începu să-i arză la spate cu o codiriște de corn. Băiatul începu să țipe.

— Nu te speria, că nu te omor. Vreau numai să scot din tine câteva suflete d'ale ale naibi... Na! Ia mâna !... D'alea ale naibi, ca de la cotoiu care mi-a răsturnat bunătat' de oală cu brânză»...

Intr'o altă schiță, Cercel ne descrie viața umilită a *nevoiașilor*. Bărbatul, cărauș de meserie, nevasta

și cei trei copii stau într'o dărămătură de casă, pentru care plătesc lunar «o para mara» de cinci lei. De trei zile plouă într'una, și omul nu poate să-și pue măgarul la cărucioară.

A patra zi, e senin; dar gerul e îngrozitor. Ieșind cu toții în curte să înhame măgarul, zăriră pe coșul vecin o șuviță de fum.

«Femeea întoarse ochii, și omul care era tocmai gata făcu tot așa. Fumul ieșia gros, alburii, din brațul negru și, suind pe lângă zid drept în sus, se respira deasupra acoperișului pe fundul azuriu, al cerului luminat de soarele portocaliu al dimineții. Acolo înăuntru, ce cald și bine trebuie să fie, pe când la ei, tir în casă, tir afară, tot ghețarie! Femeea trase cu coada ochiului spre bărbat-său, care se sui în căruță cu capul în piept ca și când i-ar fi rușine.

Curând porni pe Piciu cu fișca, pe când nevasta se strângea cu copiii în casă.»

Dar cea mai reușită dintre schițele lui Cercel e *Mușteriu*.

Niciunul dintre scriitorii noștri, în afară de Caragiale, n'ar fi putut descrie cu atâta precizie, și sobrietate scena dintre Cuconul Petrache «contabilul dela moară» și țiganul Matache, cheflii, și între cârciumăreasa înspăimântată de o vizită așa de întârziată.

Când un scriitor de talent ca Cercel, scrie atât de puțin și, mai ales, e cunoscut atât de puțin, nu cred fără interes literar de a-i publica o pagină, inedită dintr'o scrisoare.

Lipsa de intenție literară îi mărește și mai mult

importanța ; puterea de observație, notația precisă ca și umorul se dovedesc, astfel, a fi însușiri spontane.

* * *

«Așa dar să vorbim de mine. Am fost, în curs de trei săptămâni, mai exact : în trei Duminici consecutive, nuntaș, nun și peșitor fără voe. Să le luăm la rând de-a'n fuga.

Prima duminică, — a treia'n urmă — am făcut furori cu danțul meu sub umbrarul de tufă uscată al cârciumarului din sat care se nuntia. S'a «danțat», s'a «jucat». Nu mă dusesem nici nepoftit și nici singur. Ipochimene puține. La sfârșit, cutare om de aici din sat, omulean de ispravă, mi-a observat că «așa e bine să fie nuntă vara, că se ține minte».

Apoi la ziua cu norocul, Duminica a doua, avuși iar de petrecut. După târguială, s'a început nunta Sâmbătă seara și a ținut până Luni. Cântece, jocuri, glume, oaspeți, treapăd, mese, lume, chef, certuri ca la nuntă. Iar nunului mai pre sus de toate mare cinstă cât nici nu se mai poate. Urări, un entusiasm ! Inșă din băltoaca de vin și de rachiu a unei nunți țărănești nu mă muștră cugetul ca să-mi dau casna să-ți meremetisesc un păhărel și ție, mai ales că e în chestie și nunta mea. Permite-mi deci să nu te interesez de loc asupra acestei petreceri și să trec la al treilea capitol.

Citind într'o revistă asupra bunelor efecte ale curei cu struguri, doriaș să fac o călătorie la baltă pentru a-mi procura aceste roade dulci și binefăcătoare pe un preț mai mic și în cantitate necesară pentru o cură. Drilejul de...

Ai în vedere că scopul scuză mijloacele și acum ascultă mai departe. Un român ce-mi vine cam cumătru după un naș vitreg a trimis sub cel mai mare mister pe o femeie de încredere ca să-mi propue «o preumblare» pe la baltă ca să văd pe «o nepoată», dacă mi-o plăcea să ne hie de bine, da numa să nu fac care cumva să nu mă duc, doar să văz. — Și haida, frate, zisei eu în gândul meu, cu intenție să cumpăr struguri. — Păi că o să te'ncurci cu vorba, ori o să amăgești oamenii. — Și dacă. — După această deliberare în sinea mea, am făcut cunoscut omului că eu nu pot merge așa fără nici un pretext și ideia cumpărării de struguri fu găsită ca minunată, astfel că mi l-am îmbrobodit pe om cu marama cu care păream eu îmbrobodit.

Poștalionul cu doi cai buni ne duse Duminică de dimineață prin crânguri și păduri, sate, dealuri, văi până în satul cu pricina, carele zace peste Argeș. Pe pragul unei case rustice mai arătoase ne'ntâmpină o Cybelă cu zâmbet dulceag și ne poștește într'o încăpere spațioasă și curățică, gătită în inuri și torturi. Un venerabil bătrân ajută la recepție, căci — ce ursită! — domnișoara și domnul lipseau la port cu grâu. Bătrânul, care nu era decât bunicul casei, ne spuse lucruri noi și vechi cu o vorbă măsurată, c'asa șade bine. Matroana nu se pricepea să ne'ntrețină, însă ca să arate că-i sunt la inimă oaspeții, ne trecu din această odaie cu podoaba cumpătată și severă în «salon», o odăiță gătită în gustul celor de mahala. Storurile trase, lumina căzu pe horbote și bibelouri eftine. Ca să treacă lunga vreme furăm tratați cu cafea,

nuci, struguri, must. Dar la masă, — iar un făcut! — furăm tratați, ca la ziua Crucii, cu slabe mâncări de post. Mi-era necaz ai focului pe toți călugării și pe toate practicele religioase. Căci cu strugurii n'avui alt nenoroc? Fiind două sărbători într'una, nu se putea să găsim pe cineva ca să «intre'n vie», să ne culeagă struguri:

Tantum religio potuit suadere malorum!

În sfârșit, de chiu cu vai au isbutit să găsească un moșneag, pe care mi l-au adus în spăngi pe la chindie, numai doar să vorbească cu mine. Acum era acum!

Punându-mi în joc toată elocința mea, l-am adus pe moș din cuvânt așa șmecher în cât n'a mai crâcnit nici o vorbă și a consimțit să urce în deal la vii.

Să fiu drept însă, nu numai zeița Suadela a lucrat ci și autoritatea bunei... Cibelee.

Iar când soarele scăpătă și ne întoarserăm în sat de la vii, iată că sosise și Dorothea mea cu al ei tată de la port. În mijlocul unui grup de surioare și frațiori mi s'a recomandat, m'a poftit în salonașul cu horbote și bibelouri ieftine, și în curând se făcu aci, la lumina lămpii aprinse de niște mâini delicate, un cerc în care patronul, un strănepot al lui Tersit, aduse vorba de grâu, de bani, de rude și de revoluția din Machedonia, de unde el se află rumân, pe când domnișoara ne servia cafeaua. Bat-o vina, era bine făcută, coala brunetă cu niște ochi vii, cu fața să o tai într'un fir de păr și, totuși, o ființă vădit frământată din

o mie de griji zilnice, având pe sub ea atâți dolofănei de crescut — frații se cresc unul pe altul în asemenea familii; — ușurică în mișcări pe lângă toate astea, era în ea doar un aer din tat-său, frumusețea era a puternicei Cibelee. Eu, însă, care nici n'am avut, nici n'am vre-un gând să mă încarc de Doamne-ajută, ca unul ce am de rezolvat chestiuni cu mult mai arzătoare de cât a însurătoarei, natural că m'am făcut neznai la oarecare aluziuni cusute cu ață albă, și am invitat pe cumătrul să plecăm, mi-am luat rămas bun și m'am suit în leagănul poștalionului de grab. Muma cea bună și duioasă a frumoasei și gingașei domnișoare s'a umplut de ciudă. Mă pomenesc cu ăl cumătru că mă trage de mânecă și-mi spune că se așteaptă în casă un răspuns pozitiv și definitiv. Pasă-mi-te mă plăcuse jupânița — fetei trebuie să-i placă ce-i place mumei. Ea mă studiase cu răbdare în tot cursul zilei ca una care avea de rezolvat o gravă problemă, căci tot trecutul meu cel de obște cunoscut, ajunsese până la urechile ei ¹⁾). Sigur că i-am plăcut, căci, de crezare, cumătrul mi-a spus c'a zis: «Par'că Dumnezeu te-a adus cu băiatu ăsta». Atunci avui unul din acele momente din viață, care lasă o puternică dungă luminoasă în lumea flotantă a trecutului nostru. A trebuit un salt mortal sufletec, ca să mă smulg cu demnitate de pe dirliușul, pe care alunecam. Trimesei un răspuns sibilinic. Comedia asta care ar fi făcut pe orice spectator rece să râdă, natural că pe mine mă necăjia. Pe

când răspunsul meu se interpreta în delung în-
năuntru, casa aceea cu toată pululațiunea de pe
prispele ei, în lumina amurgului se transforma
pentru mine într'o matahală, care amenința să mă
tragă la sânul ei hidos, ca un fel de conguroaică
uriașă ce m'ar fi cules să mă pue la sân în punga ei.

— «Vino, ești băiatul nostru, să-ți dăm pe fata
noastră!» Acel amurg!

Infine, ce mai poveste! Am plecat.

Lumina lină a cornului lunei ne deslușia calea.
Nenea Ion, — uitai să ți-l recomand, — blogodori
și mă dongăni și mă încântă și mă descântă pe
tot drumul mai abitir ca o cumătră, cu toate că
el nu-mi era decât un... cumătru. Că e fată bună,
c'ășa și pe dincolo. Iar când ajungeam pe la po-
verne, nenea Ion care, dacă n'ar avea căruță și
cai buni, n'ar fi «prieten» cu toți cârciumarii din
trei plăși și din Bucureștiul-târg jumătate se da
jos și cinstia cu un ciocan de țuică sau de ba-
samac.

Am ajuns cu bine. Nici un pod nu s'a rupt cu
noi, cu toate că mama visase noaptea trecută așa
ceva...»

* * *

Prin cunoștința limbii populare, prin observația
amănuntului suggestiv, prin sobrietatea expresiei,
prin umor natural, precum și prin simpatie pentru
cei mici, Cercel a reușit să întrupeze, în cele câteva
schite ale sale, crâmpree de viață adevărată și du-
ioasă, care îi fixează un mic loc în mișcarea li-
terară a *Sămănătorului*.

POPASURILE UNEI REVISTE

Pentru fixarea situației literare a revistei „*Sburătorul*“, credem nimerit de a reproduce câte-va din paginile ce-i subliniază intențiile succesive și rezultatele obținute :

I

Sburătorul ne evocă palidul chip al tânărului ce tulbură visurile fetelor. Simbol al primilor fiori ai tinereții, auroră a dragostei neînțelese ce îmbujorează obrazii pentru a-i îngălbeni apoi deodată, ochi rătăciți în vagul înserării, dor împetuos de viață și subită aspirație spre moarte, foc lăuntric ce mistue, ghiață ce înfrigurează, neliniște și liniște — iată ce întrupează palida fantomă a simțurilor deșteptate la viață.

.... Și, de altă parte, atâtea senine frunți ce se apleacă peste o foaie de hârtie. Fiori nelămuriți, căldură și răceală, aspirații spre frumuseți imposibile și, brusc, toropeală, sfîiciune și încredere, fugă de lume și de realități unită cu credința în himere, neastâmpăr și sete de odihnă... E același „*Sburător*“, același palid domn al visurilor tinere, aceeași mistică logodnă cu idealul.

... Cei ce pornesc această revistă au primit de mult sărutărea «*Sburătorului*» ; sunt la mijlocul cărării vieții ; n'au uitat însă fiorii de odinioară și nici gustul și desgustul de lume, incapacitatea a-dăptării și credința în imposibil ; n'au abdicat dela idealismul lor.

Cu sânge rece și în deplină conștiință a datoriei, trecem pe lângă larma vieții ; renunțăm la bunuri mai pozitive pentru a ne așterne gândurile pe pagina albă de hârtie ce se va duce spre tinerii, pe care-i sărută astă-zi buzele de foc ale *Sburătorului*.

Căci ne gândim și la cei ce vin : maturitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică, pentru a le limpezi greutatele începutului. Le vom fi de folos ; vom reuși poate să le smulgem din ghiarele revoltei, în care le aruncă primele decepții literare.

* * *

Programul va ieși din talentul celor ce vor publica în *Sburătorul* ; meritul unei reviste stă în limitele scrisului colaboratorilor ei ; faptele vor dovedi de suntem la înălțimea gândurilor noastre bune. Atât. Cum nu suntem nici prea tineri, nici prea bătrâni, n'avem nici nesiguranțele îndrăznețe ale începătorilor, nici sfârșeala pretențioasă a bătrânilor maeștri ; avem însă experiența necesară unei atitudini ferme.

II

De la cel dintâiu număr al «*Sburătorului*» am simțit nedumerirea sfioasă a cititorilor ; pe buzele multora am citit întrebarea, care nu îndrăznea să vină : *dar programul ?*

În fie care din noi ațipește un Famulus... Voim negru pe alb : voim o formulă ; în lipsa ei ne mulțumim și cu un cuvânt.

La apariția unei reviste, cititorul vrea numai de cât un program. El vrea să știe cu cine votează : cu simbolisții sau cu țărăniștii, cu poporaniștii sau cu venerabilii reprezentanți ai inspirației senine și clasice, cu răzvrățiții sau cu cei mulțumiți în sine.

* * *

Obsesiune a formulei, venerabilă forță a cuvântului, am pornit la lucru fără ajutorul tău. În exerga *Sburătorului* nostru n'am bătut nici o formulă ; n'am ținut seama de datele elementare ale psihologiei populare, care cere un punct de raliere și prestigiul unei formule definitive ; am rupt, mai ales, cu tradiția lectorului român, așa cum l'au format optzeci de ani de lupte literare.

De la formula publicațiilor lui Asachi, în care traducerea și imitația ajunseser aproape singurul

principiu de cultură serioasă, am trecut la formula *Daciei literare* a lui Kogălniceanu, în care literatura era adusă la izvoare naționale. De la formula estetismului romantic și a artei pentru artă a *Convorbirilor literare* am trecut la formula artei sociale a *Contimporanului* lui Gherea. De la formula țărănismului exclusiv și militant al *Sămănătorului* am trecut la formula simbolistă a unor publicații mai anemice sau la poporanismul *Vieții Românești*.

Pururi, o formulă și un steag de luptă.

* * *

Formula e o slăbiciune și o forță.

E o slăbiciune prin unilateralitatea ei; a formula este a limita; este a privi numai o față a problemei; este a readuce o complexitate la unitate. Această slăbiciune îi face însă și forța... Isbește imaginațiile simpliste; satisface nevoia de unitate ce e în noi; prinde și fixează în linii hotărâte. Răspunde deci unui imperativ psihologic. Intreaga noastră evoluție literară e străbătută de ritmul formulelor. Și, deși s'ar părea că nu e nici o continuitate în succesiunea lor, se poate totuși distinge o legătură și un progres: *Sămănătorul* a dus mai departe formula *Daciei literare*, după cum *Vieța nouă* a dus mai departe principiul artei pentru artă al *Convorbirilor literare* sau după cum *Viața românească* a continuat preocupările sociale în artă ale *Contimporanului*.

* * *

Ori ce formulă este insuficientă prin definiție : vede numai o latură sau un amănunt și le exagerează. Artă nu stă nici în opinia țăranului, nici în nevroza estetului ; artă e mai largă și mai multi-formă.

În epoca de fermentare a unei literaturi, formula e încă un factor de progres, cu toată limitarea ei violentă : nu trăește prin negație ci prin afirmația ei energetică. O formulă desvoltă un singur element al unui tot ; îl pune însă într'o lumină atât de evidentă, în cât îi dă o viață nouă ; îl fertilizează. E părtinitoare, negreșit ; din viziunea ei parțială, cade totuși o boabă de sămânță în negrul ogor ce primește toate semințele. E un principiu evolutiv ; exagerările sunt îngrășămintele moarte din care rodește viața plăpândă. Progresul omenirii a ieșit din aceste exagerări și limitări violente ; ce ne zice un veac, ne deszice un altul. Cu puțință : din cenușe, rămâne, totuși, un germene viu care se adaugă la patrimoniul spiritual al omenirii. Formulele sunt caduce ; slujesc însă de trepte progresului.

* * *

N'am pornit *Sburătorul* sub ocrotirea unei formule literare. Nu credem a fi ieșit din epoca lup-telor literare ; credem că a venit însă și vremea unei reculegeri și a unui eclecticism luminat în domeniul felurit al artei ; nu e revistă mai de seamă în apus, care să nu fi ajuns la această concepție matură și așezată ; peste curentele necesare ca fermente de viață, e imperioasă și o operă de armonizare. Pe aceasta voim s'o îndeplinim.

III

De când și-a deschis larg ușile Poetului necunoscut, statistica «*Sburătorului*» e semnificativă : poetul tânăr și necunoscut a abundat. Constatarea se poate, dealtfel, generaliza : în ultimii ani, el a avut pretutindeni o pluralitate remarcabilă.

Suntem într'o evidentă epocă de renaștere poetică ; asistăm la efortul tinerelor energii spre mlădierea formei și originalitatea imaginii, pregătind în sute de tipare limba în care, trăgând foloase din tot ce se urzește acum, va vorbi cândva un mare *Izolat*.

În mormântul sublim al *soldatului necunoscut* epoca roșie se odihnește sub lauri : în convulsiunea morală și materială a lumii de după războiu, apariția poetului tânăr numeros e un semn fericit. La începutul acestui an nou, *Sburătorul* închină pentru figura lui plurală și pentru resurecția simptomatică a idealului. Și ca să dea o formă tangibilă laurului său, își consacră aproape întreg numărul talentelor ce au debutat, s'au format, ori s'au fixat în atenția publică în coloanele sale.

27 Ianuarie 1922

IV

Cu acest număr, *Sburătorul* își încetează apariția. Am putea spune că trei ani s'a luptat cu indiferența publică; de fapt, el nu s'a luptat însă nici o singură clipă. Linia lui trasă de mai înainte excludea complicitatea interesului masselor cititoare; în țări și mai culte (în Franța sau în Germania) nu există o singură revistă săptămânală care să poată rezista numai prin literatură; toate își fac pivotul din actualitate.

Înlăturând-o cu desăvârșire, spațiul celor trei ani de apariție a *Sburătorului* este încă destul de lung; meritul nu revine, dealtfel, cititorului român, ci rezistenței noastre morale și materiale. Cu riscul de a intra în categoria beatitudinii universale, privim cu satisfacție drumul parcurs; munca nu ne-a fost nerodnică. Scopul ultim al *Sburătorului* nu era să publice literatura scriitorilor de talent, ce au stat lângă noi dela primul până la ultimul număr. El era altul: să descopere talente tinere, să le disciplineze și să le impună prin insistența și autoritatea sa. Fiindcă ne-am încheiat activitatea, putem afirma categoric: și-l-a ajuns. N'a existat niciodată o revistă română, care, cu mijloace atât de puține și într'un timp atât de restrâns, să fi creat, din necunoscut, atâtea valori literare pozitive: unele

deplin formate și recunoscute, altele făgăduind recolta literaturii de mâine. Din vatra *Sburătorului* și-au pornit primul sbor: Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Alexandrina Scurtu, Alice Soare, Emil Dorian, Vladimir Streinu, Virgiliu Moscovici, M. Celarianu, I. Valerian, Mihail Cosma, Sanda Movilă, G. Silviu și Ilarie Voronca; din vatra lui, mai ales, s'a desprins marele talent al lui Brăescu. În momentul când unii tineri se întrebă de avem literatură, el este o apariție definitivă, cu care se poate cinsti orice literatura. Sub protecția acestor valori noi, pentru care s'a străduit, *Sburătorul* poate avea odihna conștiinții împăcate. Evadând din paginile colecției revistei, sufletul lui trăește de pe acum în următoarele volume apărute:

E. Lovinescu	<i>Critice</i> , vol. V, VI, VII, VIII.
Hortensia Papadat-Bengescu	<i>Femeia în fața oglinzii.</i>
»	<i>Sfinxul.</i>
»	<i>Balaurul.</i>
G. Brăescu	<i>Maiorul Boțan.</i>
»	<i>Cum sunt ei.</i>
»	<i>Doi vulpoi.</i>
Camil Petrescu	<i>Versuri.</i>
Camil Baltazar	<i>Vecernii.</i>
Marcel Romanescu	<i>Izvoare limpezi.</i>
Elena Farago	<i>Șoaptele amurgului.</i>
L. Rebreanu	<i>Catastrofa.</i>
Alice Soare	<i>Ferestre luminate.</i>

I. Petrovici

V. Al-Jean

Emil Dorian

Virgiliu Moscovici

E contribuția, pe care am adus-o literaturii române.

Amintiri universitare.

Nodul Gordian.

Lacrima.

Cântece pentru Le-lioara.

Fântâni luminoase.

22 Dec. 1922.

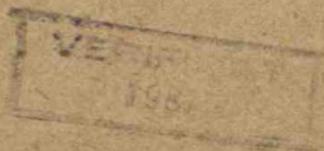


TABLA DE MATERIE

	<u>Pag.</u>
<i>Douăzeci de ani de critică</i>	3
<i>Gh. Brăescu</i>	9
<i>Cornelius Tacitus</i>	47

FIGURINE

C. Hogaș	97
Mihail Dragomirescu	101
S. Mehedinti	105
Matei Cantacuzino	109
Ovid Densusianu	112
H. Sanielevici	117

GLOSSE

Amurgul eroilor	123
Don Quijote	129
Azilul de noapte	133
Scrisori persane asupra teatrului românesc	141
P. Locusteanu	155
Războiul generator de literatură	159
Marioara Voiculescu	163
Spirit și materie	169
Critica și literatura	172
Tudor Cercel	174
Popasurile unei reviste	182

VERIFICAT
2007

